الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية

قسم علم الاثار

رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم

تخصص علم الآثار والمحيط الموسومة بــ

الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس(القرن7-8هـ/13-14م)

_دراسة تحليلية مقارنة-

اعداد الطالبة:
رزقي نبيلة

تحت اشراف الأستاذ:
الدكتور: معروف بلحاج

أعضاء لجنة المناقشة:

د. سيدي محمد نقادي	رئيسا	استاد محاضر	جامعة تلمسان
د. معروف بلحاج	مشرفا ومقررا	استادالتعليم العالي	جامعة تلمسان
د. فايزة مهتاري	مناقشا	استاد محاضر (ا)	جامعة تلمسان
د. راجعي زكية	مناقشا	استاد محاضر (ا)	جامعة الجزائر 2
د.بورابة لطيفة	مناقشا	استاذ محاضر (ا)	جامعة الجزائر 2
د.بن نعمان اسماعيل	مناقش	استاد محاضر (ا).	جامعة الجزائر 2

السنة الجامعية:2014-2015


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى:

والدتي العزيزة حفظها الله

روح والدي العزيز رحمه الله

رفيق دربي زوجي حفظه الله

اللؤلؤتين يسرى و فاطمة

كلمة شكر

أشكر الله العلي القدير الّذي وفقّني إلى إنجاز هذا العمل

كما أتقدم بأخلص تشكراتي إلى الأستاذ القدير الدكتور معروف بلحاج الذي لم يبخل علي بإرشاداته وتوجيهاته القيمة طيلة مدة إنجاز هذا العمل.

و أخيرا أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم علم الأثار والمهتمين بالحفاظ على التراث المادي و المعنوي.

المقدمة :

تشكل الفن الإسلامي مع ظهور الإسلام، و لم يلبث أن تطور مع مرور االزمن، متخذا أشكالا متنوعة ومحتفظا بشخصيته الموحدة ،متفردا بخصائص ميزته عن غيره من الفنون الأخرى في سلسلة الحضارات العـــالمية ، فقد اتسمت الفنون الزخرفية الإسلامية بالتنوع والثراء وأصبحت هذه الخاصية من أكثر مميّزات للفن الإسلامي ، ففي السنوات الأولى لظهوره اعتمد الفنان المسلم على التراث الفني المحلي الموجود في الأقاليم التي فتحها المسلمون، مثل الفنون الساسانية و البيزنطية والرومانية، وأصبحت مصدرا خصبا للفنان المسلم ، ثم ما لبث أن اضفى عليها شخصيته وأفكاره المستمدة من الدين الحنيف ، وبرزت روائع الفنون الزخرفية بمقاييس جمالية مدروسة.

لقد شملت الفتوحات الإسلامية للمغرب والأندلس، فكان للدين الإسلامي أثر بالغ في جوانب مختلفة من حياة السكان المحليين، اد نقل الفاتحون ما كان لديهم من مهارات فنية وصناعية من بيزنطة و الشام و مصر ، ليستقروا بها في بلاد المغرب و الأندلس، فمزجوا بين الفن المشرقي والفن المحلي ،ليتمخض عنه ميلاد فن جديد سمي بالفن القيرواني ،الذي عرف في مراحله الأولى مجموعة من التأثيرات المشرقية، لكن مع دخول المرابطين بلاد الأندلس ،ظهرت مصادر جديدة للفن المغربي تتمثل في الفن الأندلسي ،ليزداد التمازج الفني مع الموحدين اللذين استطاعوا أن يجمعوا إقليم المغرب وإقليم الأندلس تحت حكمهم ،وعلى الرغم من الصراع السياسي والعسكري الذي عرفه هذا الأخير نتيجة ضعف الدولة الموحدية، لا سيما بعد هزيمتها في معركة العقاب سنة 609ه/1212م ،وانقسامه إلى ثلاث دويلات دولة بني حفص بالمغرب الأدنى وحاضرتها تونس 625-995ه/1586م ودولة بني زيان أو بني عبد الواد بالمغرب الأوسط وحاضرتها تلمسان 633-964ه/1243-1554م ودولة بني مرين بالمغرب الأقصى حاضرتها فاس 668-822ه/1269-1419م، كما ظهرت في الأندلس دولة بني الأحمر(غرناطة).

وعلى الرغم من الظروف التي شهدتها أقاليم المغرب الإسلامي، فإنها لم تؤثر على إزهارها الحضاري ولم يستغن السلاطين عن إهتماماتهم بتشييد العمائر وتزيينها بأعمال الزخرفة المختلفة ،هذا ما يبرز مع عمائر الزيانيين والمرينيين بتلمسان وعمائر بني الأحمر باللأندلس ،بالأخص في مجال الزخرفة الجصية التي زينت بها معظم عمائرهم.

ولدراسة موضوع الزخرفة الجصية في المغرب الأوسط والأندلس مابين القرنين 7-8ه/13-14م ،أهمية كبيرة في إبراز أحد طرز الفن الإسلامي الذي تميز به القسم الغربي من الرقعة الإسلامية عن القسم الشرقي وهو الطراز الأندلسي المغربي ، الذي تفرّد بمجموعة من الخصائص من أبرزها توظيف مادة الجص في أعمال الزخرفة، فقد تميزت مباني المغرب والأندلس بزخارفها الجصية المتنوعة التي تجعلنا ندرك مدى قدرات الفنان المغربي و الأندلسي، الذي أبدع في استغلال مادة الجص وأخرج منها أشكالاً مختلفة من عناصر نباتية وهندسية وكتابية ،كما تكشف لنا أعمال الزخرفة عن مجموعة التأثيرات وجملة التبادلات الفنية في مجال الزخرفة الجصية ،ما بين حاضرة المغرب الأوسط (تلمسان) وحاضرة الأندلس (غرناطة) .

إن موضوع الزخرفة الجصية في المغرب الأوسط و الأندلس ما بين القرن(7-8ه/13-14م)، -دراسة تحليلية مقارنة-أملته علينا مجموعة من الاعتبارات من بينها:

مواصلة موضوع الدراسة التي قمت بها في رسالة الماجستير الموسومة ب: الزخرفة الجصية أسباب تدهورها وإجراءات صيانتها دراسة لبعض مساجد تلمسان ،ارتأينا متابعة موضوع الزخرفة الجصية مع توسيع الإطارالجغرافي ، بإجراء دراسة تحليلية مقارنة للزخرفة الجصية في المغرب الأوسط و الأندلس ما بين القرنين 8-7ه/13-14م.

ونظرا لنقص المراجع المختصة بدراسة الزخرفة الجصية دراسة مفصلة للعناصر ومسمياتها، مع توضيح خصوصياتها في الفن المريني والزياني و الناصري ، ارتأينا تسليط الضوء على الموضوع بهدف إثراء المكتبة ومنح الطلبة فرصة للتعرف على الزخرفة الجصية، من خلال عرض نشأتها وتقنياتها واشكالها ..

بسبب تظافر عوامل شتى مثل الدين واللغة والتاريخ المشترك ،ازدهرت منطقة المغرب الإسلامي لاسيما في شقها الحضاري فانعكس ذلك على العمائر، حيث زينت منشات المغرب الأوسط والأندلس بحليات جصية متنوعة لا تزال تحتفظ لنا بعض عمائرها بنماذج رائعة، تدل على مهارة الفنان المغربي الأندلسي، هذا ما جعلنا نتساءل عن مكانة الزخرفة الجصية ضمن المنظومة الفنية للمغرب الإسلامي.

كما اتسمت منطقة المغرب الإسلامي خلال العصر الوسيط بوحدة دينية وسياسية ،فهل انعكس ذلك على الجانب الفنيِّ؟ وإن تحققت هذه الوحدة الفنية فهل كانت الزخارف الجصية بتلمسان وغرناطة متشابهة أم انها مختلفة ؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة ،اعتمدنا على مجموعة من المناهج قصد الوصول إلى نتائج مرضية ،من خلال الاعتماد على المنهج التاريخي عند تطرقنا إلى تاريخ توظيف الزخرفة الجصية ، و إتباعنا للمسار التاريخي للمنطقتين خلال فترة الدراسة كما اتبعنا المنهج الوصفي في عرض أشكال الزخرفة الجصية بالنماذج المدروسة ،بعد القيام بعملية الوصف اتبعنا المنهج التحليلي لتحليل الأشكال الزخرفية من عناصر نباتية وهندسية وكتابية ،في الاخير قمنا بإجراء مقارنة مستخلصين نقاط التشابه والاختلاف بين كل من الزخرفة الزيانية و المرينية و الناصرية.

غاية في الوصول إلى نتائج سليمة اتبعنا خطة، ترتكز على مدخل وخمسة فصول مذيلة بخاتمة ،ففي المدخل تعرضنا إلى نشأة الزخرفة الجصية وتطورها في الفن الإسلامي ،كما تطرقنا إلى تاريخ استخدامها وتقنيات تنفيذها وخصصنا الفصل الاول لإظهار الإطار الجغرافي للمغرب الأوسط و الأندلس و تتبعنا المراحل التاريخية التي مرت بها المنطقتين خلال فترة الدراسة ، مبينين العلاقة التي ربطتهما إبان هذه الفترات التاريخية و التنقلات التي عرفتها المنطقتين، ثم عرجنا على أهم الدوافع التي ساهمت في التبادلات الثقافية بينهما.

وقد عنونا الفصل الثاني بالطراز المغربي الأندلسي، حيث تطرقنا فيه إلى الفن الأندلسي المغربي ثم حاولنا إظهار خصائص هذا الفن ومراحل تطوره وتوضيح أثره على الطرز الفنية اللاحقة ،المتمثلة في الطراز المدجن.

كما تعرضنا في الفصل الثالث إلى مكونات العمل الفني و عناصر الفن الإسلامي ،من ثم تطرقنا إلى تحليل الزخرفة الجصية بالمعالم الزيانية والمتمثلة في مسجد أبي الحسن و ضريح سيدي ابراهيم أما الزخرفة الجصية بالمعالم المرينية ،فركزنا على مسجدي سيدي أبي مدين وسيدي الحلوي.

تطرقنا في الفصل الرابع إلى وصف و تحليل الزخرفة الجصية بالمعالم الناصرية ،فبدأنا بذكر أوضاع مملكة غرناطة بعد سقوط المدن الإسبانية، ثم تعرضنا إلى الزخرفة الجصية بنماذج مختلفة تمثلت فيقصر الحمراء وجنة العريف وفندق الفحم.

أما الفصل الخامس فخصصناه لإجراء المقارنة بين الزخارف الجصية بالمعالم الزيانية و المعالم المرينية، من خلال النماذج المدروسة كما أجرينا مقارنة مابين هذه النماذج والنماذج الناصرية المدروسة ثم تعرضنا إلى الإيقاع الفني في الزخرفة الإسلامية ، وتنتهي هذه الدراسة بملاحق للمخططات واللوحات والأشكال و الصور.

على الرغم من توفر الدراسات حول الفن الإسلامي بشكل عام ،فإنَّ المراجع والدراسات ذات صلة بموضوع هذه الدراسة تبقى ضئيلة ويمكن تلخيص أهم المراجع التي اعتمدنا عليها من خلال بعض الرسائل العلمية الجامعية :

عبد العزيز لعرج،رسالة دكتوراه ،المباني المرينية في تلمسان الزيانية،دراسة أثرية معمارية وفنية ،داليا أحمد فؤاد الشرقاوي،رسالة ماجستير،الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة،ريمة شلحاوي،رسالة ماجستير، الزخارف الجدارية في الأثار الزيانية و المرينية بالمغرب الأوسط دراسة أثرية فنية، ،وردة فاضل، رسالة ماجستير ،تطور العناصر الزخرفية في عمارة

المغرب الأوسط الدينية من القرن 5ه الى القرن 8ه،عولمي محمد لخضر، رسالة دكتوراه ،الزخرفة المعمارية في عهد بني مرين وبني زيان دراسة اترية وفنية.

المدخـــل

الزخرفة استخداماتها وتقنيات صناعتها.

تمهيد:

اِعُتبِر الفنُّ الإسلامي ٌّأوسع ُالفنون ِانتشاراً وأطولها عمراً، إذ امتدت الدولة الإسلامية من الهند وآسيا الوسطى شرقاً إلى الأندلس والمغرب الأقصى غربا ،من إقليم القوقاز وصقلية شمالاً إلى بلاد اليمن جنوباً،ازدهر الفن الإسلامي في تلك البلاد الواسعة ألأرجاء،اخدا من تراثها الفني المحلي ،الدي تختلف مشاربه وتتعدد، اذ ارتكز في أول نشأته على العناصر المعمارية و الزخرفية التي تَتفَّقُ مع مبادئه ،فانتشر في سائر البلاد لإسلاميَّة مع شيء من التباين اليسير ،الذي تحمله كل بيئة ففي العراق متلا تاترت ملوية سامراء [1]بأبراج الزيقورات البابليَّة القديمة ، أما في تركيا فقد تأثرت العمارة الدينية بالعمارة البيزنطيَّة حيث فرض المناخ أن يكون بيت الصلاة مسقوفا وقد اقتبس المعماريون الأتراك طريقة التسقيف بالقباب والقبوات البيزنطية ،ونجحوا في التغلب على ما واجهوه من مشاكل على الحين نقل المسجد لأمويُّ في الشَّام عن الفن لرومانيَّ المسيحيَّ لمساتِ تشكيلا تِه المعماريَّة والفنيَّة ، بينما اشتركت العمارة في بلاد المغرب ولأندلس في كثير من صفات تشكيل الفراغ وتصميم الأعمدة والعقود المتراكبة وزخارف الجص المفرغ[2].

1.خصائص الفنَّ الإسلاميَّ :

إنَّ كلَّ متأملٍ في الفن الإسلامي يعرف أنه أرسى معايير ذات صبغة مميزة تمثلت في مجموعة من الخصائص من اهمها:

[1] سامراء:تقع على الضفة الشرقية لنهر دجلة على مسافة 120كم شمال بغداد شيدها المعتصم لينقل اليها مقر حكمه سنة 221ه-834م،قام العامة بتحريف اسمها بعد تخريبها من سرى من راى الى سامراء وضلت عاصمة للدولة العباسية من 221ه - 274ه/834-889م :انظرعبد الله عطية عبد الحافظ،الاثار والفنون الاسلامية،القاهرة،2005ص52-53.:

[2] ثروت. عكاشة ،لقيم الجمالية في العمارة لاسلامية ، تاريخ الفن العين تسمع ولأدن ترى ،طبعة دار الشروق لأولى ، القاهرة، 1994،ص60.

1.1الوحدة في الفن الاسلامي:

ان السمات المشتركة او الوحدة في الفن الاسلامي هي في واقع الامر الترجمة الخطية و الشكلية و اللونية ،من خلال صيغ و اساليب متنوعة على مواد متباينة، لمبدأ التوحيد وجوهره في الاسلام ،اذ ان أكبر عامل في وحدة الشعوب الإسلامية عقيدتها الدينية ،فاِتِّسَاعُ العالم الاسلاميَّ جغرافيا وزمنيا اِنعكس على الفنون فاكسبها روحا واحدة وأسلوباً عاماً واحداً[1]،يتحدث عن دلك المستشرق غوستاف لوبون في كتابه " حضارة العر ب" عن خاصية الوحدة فيقول" إنَّه يكفي نظرةً على أثرٍ يعود إلى الحضارة العربية كقصر أو مسجد...محبرة أو خنجر أو مغلف قرآن لكي تتأكد من أن هذه الأشغال الفنية تحمل طابعا موحدا، و إنَّه ليس من شك يمكن ان يقع في أصالتها، ليس من علاقة واضحة مع أيَّ فنٍّ أخر إن أصالة الفن العربي واضحة تماما[2]"،ادا فا الفن الاسلامي وان اختلفت اقاليمه تبقى ىسماته، التي تميزه عن باقي الفنون الاخرى هي التي تعزز اصالته.

2- .2 الوظيفة في الفنَّ الاسلاميَّ:

جمع الفن الإسلامي بين الصناعة والجمال أو بين الادات الوظيفية التي يؤديها وبين الزخارف التي تطبعها كما أن ًالإنسان بحاجة إلى أدوات وتحف مختلفة يستخدمها في حياته اليومية تمتل أدوات استهلاك تحمل في ذاتها معان جمالية من خلال أشكالها ومن ضمن ما تحتويه من زخارفَ متنوعةٍ وألوانٍ متناسقةٍ وعناصرٍ متناغمةٍ وبالتالي تلتقي الوظيفة والجمال الفنيُّ[3].

[1]لعرج عبد العزيز ،جمالية الفن الاسلامي في المنشات المرينية بتلمسان،دار الملكية،2006، ص28.

[2]غوستاف لوبون،حضارة العرب،تر: ترجمة :عادل زعيتر، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه الطبعة الرابعة .القاهرة، 1964، ص499.

[3]لعرج عبد العزيز المرجع السابق ص31-32.

3.2التنوع في الفن الاسلامي:

نجد في الفن الإسلامي الكثير من التَّنوع ،ودلك لأنَّ الفنان المسلم اخد من الطبيعة في إنتاج العناصر الزخرفيَّة النباتيَّة، كما ابتكر انواعاً مختلفةً من العناصر الزخرفية الهندسية و الكتابية و دمجها في لوحات فنية ،إستطاعت أن تحافظ على ترابطها ووحدتها الفنية بالرغم من تنوُّع عناصرها[1] ،مثلا شبابيك القلل الفخارية على الرَّغم من أنها من الصناعات الشَّعبية الزهيدة الثمن ، بالرغم من أنَّها خير ظاهرة للعيان ،إلاَّ أنّ الفنان المسلم قد حرص على زخرفتها، فتفننَّ في عناصرها النباتيَّة ، الهندسيَّة ، الكتابيةّ ، الأدميَّة والحيوانيَّة .[2]

4.2التجريد في الفنَّ الاسلامي:

من أبرز صفات الفن الإسلامي القيمة الجوهرية الكامنة المتمثلة في التجريد ، ولا شكَّ أنَّ هذا الاتجاه مَرَدُّه إلى التَّصور الإسلاميَّ لله وللإنسان وللعالم، من أجل ذلك لم تكن وظيفة هذا الفن نقل المرئي، بل إظهار ما هو غير مرئيٍّ ومحاولة الإحساس بالقوانين الرياضيَّة التي تحكم هذا الوجود،و المسألة هنا لا تعني نقصا في المهارات ،بل أنهَّا تمثل نوعا من التَّحرر من تقليد الطبيعة إذْ ترتب عليه تحويل العمل الفنيَّ إلى المجال الأوسع في حيز اللاَّنهائي و الأزلي[3] .

[1]داليبا احمد فؤاد الشرقاوي ،الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة ،ماجستير في الفنون التطبيقية تخصص الزخرفة التطبيقية 2000جامعة حلوان كلية الفنون التطبيقية قسم الزخرفة ،ص109-110 .

[2]علي احمد الطايش ، المرجع السابق ص23 .

[3]سعيد عبد الفتاح عاشور،احمد مختار ألعبادي،سعد زغلول عبد الحميد دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، ،ط2 ،منشورات ذات السلاسل الكويت ص446.

التكرار:

يعتبر القانون الأول للفن الإسلامي و يثير في النفس إحساسًا جماليا ،يتحقق عند ادراك الوحدات المكررة منفصلة عن غيرها[1] ،هناك التكرارات الأفقية و التكرارات الراسية و المائلة و المنحنية و الدائرية (تتكرر الوحدات الزخرفية في جميع الاتجاهات)[2]، فملء الفراغ هو ناتج عن استمرار حركته التكرارية لمفرداته الزخرفية التي لا مبتدأ لها ولا منتهى، فالتكرار الذي صاحب الزخرفة الإسلامية ما هو إلا رمز لديمومة التي لا تكون إلا لله[3].

6.2كراهية تصوير الكائنات الحية:

شاع رسم وتصوير الكائنات الحيَّة في المنطقة العربية قبل الإسلام ،لكنَّه لم يهتم قط بالمحاكاة الحركية لهذه الكائنات، كما نرى في الفنَّ الإغريقي والفنون التي سارت على نهجه، بالرغم من أنَّ القرآن الكريم لم يَرِدْ فيه نصٌ صريح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية ،إلاَّ أن البعض يجدون أنَّ رسمَها غيرُ جائزٍ،اذ لم ينصرف المسلمون في العصور الوسطى عن تصوير الكائنات الحيةَّ، انصرافا تامًّا ويشهد تاريخ الفنون الاسلاميَّة بازدهار فن التصوير في كثير من الأقاليم ،التي كانت لها تقاليد فنية قديمة في النحت و التصوير مثل إيران ،ولعلَّ أوَل مظهر هدا التأثير أنّ الفنون الإسلامية لم تظهر فيها عبقرية الَّنحات[4].

أحيا الاسلام الوانا من الفنون التي ازدهرت في حضارته ،متفردة بها عن الحضارات الاخرى حتى غدى الفن الاسلامي فن زخرفي.

---

[1] نبيل رشاد نوفل،العلاقات التصويرية بين الشعر العربي و الفن الاسلامي،منشاة المعارف،الاسكندرية،ص165

[2] المرجع نفسه ص80

[3] محمد حامد السيد بدره،التوريق في الفن الاسلامي وأبعاد استثماره جماليا وتعليميا في مجال الخزف ،مؤتمرالفن في الفكر الاسلامي ،المعهد العالمي للفكر الاسلامي،عمان الاردن 2012ص05.

[4] خالد حسين،الزخرفة في الفنون الاسلامية ،دار البحار،للطباعة و النشر ،بيروت لبنان ،ص42.

2.3مفهوم الزخرفة:

يتضح مفهوم الزخرفة من خلال تحديد تعريفها اللغوي و الاصطلاحي.

ا-التعريف اللغويُّ للزخرفة :

زخرفه:زخرفه زيّنه وحسّنه وكمّله ،واصله تزيين الشيء بالزخرف وهو الذهب، و زخرف القول حسّنه بترقيش الكذب،الزخرف الذهب واصله الزينة وكمال حسن الشيء وزخرف الكلام حسّنه بترقيش الكذب،في صورة الانعام يوحي بعضهم الى بعض زخرف القول اي الاباطيل المموهة منه"...المزخرف المزيّن والمموّه والمزوّر تشبيها له بالزخرف[1].

ب-التعريف الاصطلاحي :

هي النقوش التي يُزيَّنُ بها البناء سواء كانت الجص أو الحجر أو الخشب أو رخام أو غيرها ، وقد حَظيت في عِمارة الفنون الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة ، حتَّى بلغت شأن كبير من لإتقان والتنوع نتيجة للجهود المبذولة من قِبَل الفنانين المسلمين ،بحيث حفروا على الخشب ونقشوا على الجص ، وثقبوا الحجر وما إلى ذلك ، كما اِعتُبِرَت الزخارف الجصية من أهم الزَّخارف الإسلامية المبكرة [2].

تعُتبَر الزخرفة علم من علوم الفنون التي تبحث في الفلسفة التجريد والنَّسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط ،وهي أهم الفنون التشكيلية وأعظمها أثرا في اِكتساب معظم المنتجات الحرفية وغيرها من مختلف الصناعات، قيما جمالية جذابة توحي للفنان وتكون مصدر إلهامه وخياله[3] ،كما تعتبر فنٌّ أبدع فيه الفنَّان المسلم بحيث اِستفاد من كلَّ شيء وقع عليه

[1]المعلم بطرس البستاني،القاموس المحيط،قاموس مطول للغة العربية،مكتبة لبنان بيروت،1987،ص269.

[2] عاصم محمد زورق ، معجم المصطلحات ت والعمارة والفنون الإسلامية ط1 مكتبة مدبولي 2000 ص 130 131.

[3]يفاا ويلسون ت محمد عامر المهندس الزخارف الإسلامية ، ط3 دار الكتاب العربي ، بيروت 2005 ص 13.

نظره من العناصر المختلفة وأخذ يُكيِّفُ هذه الخبرة مبعدا إيَّاها عن صورها الأصلية لتحقيق ما يريد الوصول إليه [1].

4.نشأة الزخرفة وتطورها:

يعود تاريخ نشأة الزخارف الى فترة ماقبل التاريخ حيت قام الانسان القديم بالرسم على جدران الكهوف التي عاش فيها[2] ،حيت رسم الحيوانات والطيور التي كان يصطادها ،اد اعتبرت بيئته كمصدر لعناصره الزخرفيَّة ، ففي البداية كانت عبارةً عن خطوط بسيطة بدائية ،زيَّن بها كلَّ ما حوله ولكن بمرور الوقت راح يتطور و يترَّقى فاستخدم أشكالاً هندسيَّةً ونباتيةً وحتَّى حيوانيةً فزين بها ملابسه وأسلحته و أدواته، فاستخدم في دلك ابسط العناصر الزخرفية، إذ أنَّ لإنسان الأوَّل أراد أن يُعبِّرَ عن مهارته وإبداعاته الفنية ،التي في اغلبهِا طراز واحد وفريد من نوعه ،بحيث جاء مليئاً بالمعاني والرموز اذ لم يكن معروفا على وجه التحديد الغرض من الزخارف، هل الهدف هو الزينة ام انها طلاسم لدفع الشر وجلب المنفعة[3]،تميزت تفاصيله الزخرفية بالبساطة واستخدام مواد طبيعيةً لتلوين تلك الزخارف بأسلوب سهل، فقد كان تلوينه بشكل تلقائيٍّ دون تصميم مبدئي ، لنقل ما يحلو له من الطبيعة المحيطة به ،كما قام بتجسيد إحساسه بجمال الكون الذي من حوله[4].

عبر التاريخ وانطلاقا من زخارف الكهوف للإنسان البدائي، مرت الزخارف بالعديد من التطورات التي اختلفت من عصر إلى اخر ومن مكان إلى اخر حتى وصلت إلى شكلها الحالي وكانت قمة تطورها وبروزها بشكل واضح في العهود الاسلامية حيت طورها الفنان المسلم معبرا

[1]خالد حسين،الزخرفة في الفنون الإسلامية،دار البحار ،بيروت لبنان،1981،ص56

[2]دراسات في الحضارة ألاسلامية،سعاد ماهر،الفنون الزخرفية، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية،،المجلد الاول،1985،ص.260

[3]هنادي سمير نامق كنعان،،الحليات المعمارية في القصور العتمانية في البلدة القديمة بنابلس دراسة تحليليةماجستير تخصص هندسة معمارية جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا ،نابلس فلسطين 2010،ص57 .

[4]إبراهيم مرزوق موسوعة الزخارف،مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع 2007ص140.

عن احساسه بالجمال ضمن المعايير الإسلامية المسموح بها لينتج لنا وحدات فنية رائعة استخدمت في العمائر الإسلامية بكل أشكالها [1].

5.أشكالها:

اِنحصرت عناصر الزخرفة في الوحدات الهندسية التي كانت لها أهمية خاصة لدى المسلمين من النواحي الفلسفية والكونية والرمزية كما أصبحت التصاميم الزخرفية الهندسية المبنية على أشكال هندسية تغطي كافة المساحات ضمن إطار هندسيٍّ متناسقٍ بحيث تتداخل الأشكال مع بعضها البعض لملء تلك الفراغات بزخارف نباتية متبعين بذلك قواعد المنهج الإسلامي [2]،كما يمكن تشكيل الزخرفة الهندسية من العلاقات النمطية الناتجة عن تلاقي بعض أنواع الخطوط المختلفة كالمائلة والمنحنية المستطيلة المتقاطعة المنكسرة والأشكال المتنوعة كالدائرة اللوزية المظفورة وأنواع المثلثات والهلالات [3] والنجوم التي شاع اِستعمالها والتي كانت مرتبطة اِرتباطا وثيقا كالفن والفكر العربي[4] كما تَمَّ اِستخدام الوحدات النباتية المجردة بالإضافة إلى الزخارف النباتية الطبيعية والتي تمثلت في الفروع و الأوراق[5]والزهور مثل زهرة الوتس الصينية الوريدة الخماسية البتلات والتي تعرف بزهرة اللؤلؤ أو كما أطلق عليها الباحثون الأجانب زهرة المرجريت [6]حيث اِختلفت أشكالها وصورها ،بحيث كانوا يستعملون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر ومن المعروف أن الزخارف النباتية استخدمت في كلّ الفنون مع ذلك حَظيت

---

[1]هنادي سمير نامق كنعان،،الحليات المعمارية في القصورالعتمانية في البلدة القديمة بنابلس دراسة تحليليةماجستير تخصص هندسة معمارية جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا ،نابلس فلسطين 2010،ص-59 .

[2]ايفا ويلسون، المرجع السابق ،ص12.

[3]هناء محمد ، عدلي حسين ، التماتيل في الفن الاشلامي ن كلية العلوم الآداب جامعة حلوان 2004 ص141- 144.

[4]عبد الناصر ياسين الفنون الزخرفيية الإسلامية في المصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة اثارية حضارية للثاتيرات الفنية الوافدة ط1 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ج1، الإسكندرية 2002، ص848.

[5]إبراهيم مرزوق، المرجع السابق ،ص140.

[6]ربيع الحامد خليفة، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي ط1، الدار المصرية اللبنانية 1992/1412 ، ص46.

باِهتمام كبير من قِبَل الفنان المسلم وهذا راجع إلى رهافة حسه وحبه للطبيعة وعمق إيمانه [1]أما فيما يخصُّ الزخارف الآدمية والحيوانية والتي كان أثرها بالفنون المحلية التي كانت سائدة في كل قطر من أقطار العالم [2]بحيث اِستعمل المسلمون في زخارفهم رسومُ الأسدِ والفهدِ والفيل والطيور الصغيرة بأنواعها وما إلى ذلك من الحيوانات كما لوحظ أن الفنان المسلم قام بزخرفة الحيوانات والطيور التي كانت تصطاد [3]أمَّا بالنسبة لرسوم الأشخاص اتبع فيها أسلوب المدرسة العربية في التصوير[4]،كما اتَّجه الفنان إلى الكتابة واستغلَّها وأبدع فيها[5] بحيث إِن الكتابة والخط العربي هما عِماداَ الثقافة والفن الإبداعي عند المسلمين[6] كما اِستعملا في زخرفة العمائر والتُّحف والآثار الفنية[7] وبعض الآيات القرآنية والعبارات الدُعائية[8]بحيث كان لهاشأن عظيم في تاريخ الفنون الإسلامية إذ أنَّنا نستطيع أن نتَّخذها أساسا وسبيلا لتاريخ ألعمائر لأَن لكلّ عصر أسلوبه في الخط.

تنوعت المواد التي وضفت في زخرفة العمائر الإسلامية ،حسب الأقاليم و حسب الفترات التاريخية ففي الفترة الممتدة مابين القرنين 7-8ه/13-14م انتشر استعمال الزليج الخشب و الجص هذا الأخير الذي زخرفت به عمائر المغرب و الأندلس حتى بات سمة تلازم الفن في الاقليمين.

---

[1]هناء محمد ، عدلي حسن ، المرجع السابق ، ص135

[2]المرجع نفسه ، 157 .

[3]زكي محمد حسن،المرجع السابق ص253.

[4]ربيع حامد خليفة،المرجع السابق ص47.

[5]خالد حسين ، المرجع السابق ، ص56.

[6]عفيف بهنسي ، الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه ، ط1، دار الفكر ، دمشق ن 1983/1403 ، ص 10.

[7]زكي محمد الحسن ، المرجع نفسه ، ص 234.

[8]إبراهيم مرزوق ، المرجع السابق ، ص141.

6.مفهوم الجص:

يتبيت معنى الجص من خلال تحدد يد مضمونه اللغوي و الاصطلاحي

1.6المفهوم اللغوي:

الجِصُ والجَصُ: معروف الذي يطلى به .وهو معرب،قال ابن دريد :هو الجِص ولم يقل الجَص، وليس الجَ صبا عربي وهو من كلام العجم ولغة اهل الحجاز في الجص القص و رجل جَصَاص :صانع للجِص والجَصّاصة: الموضع الذي يُعمل به الجِص. و جَصَصَ الحائط و غيره: طلاه بالجِصِ ،ومكان جصَا جِص: ابيض مستو. و جصّص العنقود هم بالخروج، وجصّص على القوم حمل و جصّص عليه بالسيف: حمل أيضا وقد قيل بالضاد وسنذكره لان الصاد و الضاد في هذا لغثان الفراء جصص فلان إناءه إذ ملأه [1]

2.6المفهوم الاصطلاحي:

الجص هو عبارة عن خام من كبريتات الكالسيوم المهدرتة وضرب من الحجارة،وهو نوع من انواع الصحور ،يتواجد با الطبيعة،يجاب من المقالع في شكل كتل[2] .

7.تاريخ استخدام الجص في العمارة:

يرجع الأصل الأول للاستخدامات الجصية في تكسية الجدران لإخفاء خشونة مادة البناء وصلابتها وإضفاء مظهر جمالي عليها يعود تاريخها إلى عصور موغلة في القدم[3]، فقد عُثِر على

---

[1] ابن منظور 630-711ه ،تحقيق ياسر سليمانابوشادي،مجدى فتحى الشيد،لسان العرب المكتبة التوفيقية دار التوفيق للطباعة القاهرة مصرص 351-352 .

[2] عاصم محمد رزق،معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية،مكتبة مدبولي.،ص63200

[3] يدلي سعد زغلول عبد الحميد في كتابه العمارة و الفنون في دولة الاسلام،الى ان موطن الجص الاول هو بلاد فارس القديمة و عاصمتها عاصمتها العراقية مدينة المدائن فا الزخرفة الجصية في مدينة سامرا هي احياء لفن الجص العراقي الفارسي القديم:انظر سعد زغلول عبد الحميد ،العمارة و الفنون في دولة الاسلام ،الناشر المعارف ،الاسكندرية 2004 ص 226.

رسوم جدارية في مصر القديمة وفي وادي الرافدين وذلك منذ خمسة آلاف سنة، لكن أكثر الحضارات اِستخداما للزخارف الجصية هي حضارة وادي الرافدين والحضارة الساسانية، حيث ورث العرب المسلمون هذا الأسلوب وانتشر في عهدهم بطريقة فجائية وسريعة وذلك في كلِّ البلاد التي دخلت الإسلام[1].

عرف الجص في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وسموه كما يسميه الجص، إذ أن الرسول صلى الله عليه وسلم نهى عن تجصيص القبور حسب ما ورد في صحيح مسلم عن البناء على القبور:

"حدثنا أبو بكر بن أبي شيبة، حدثنا حفص بن غياث عن أبي جريج عن أبي الزبير عن جابر قال نهى رسول صلى الله عليه وسلم أن يجصّص القبر وأن يقعد عليه وأن يبنى عليه. وحدثني هارون بن عبد الله حدثنا حجاج بن محمد وحدثني محمد بن رافع حدثنا عبد الرزاق جميعا عن ابن جريج قال أخبرني أبو الزبير أنه سمع جابر بن عبد الله يقول سمعت النبي صلى الله عليه وسلم بمثله "[2].

إِلا أنَّ استخدام الجص كوسيلة للزخرفة يعود للفترة الأموية واستعمل بطريقتين، جص ذي زخارف محفورة وجص ذي زخارف مرسومة(فريسكو) مثلما يتضح في بعض الآثار بقصر خربة المفجر وقصر الحير الغربي[3] وقصير عمرة [4]على سبيل المثال[5].

---

[1] لعرج عبد العزيز، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، دراسة أثرية معمارية وفنية، ج2، دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، معهد الآثار، ص 642.انظر ايضا حسني محمد نويصر ،الاتار الاسلامية،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة ،ص.369

[2] الحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري، مختصر صحيح مسلم ، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، ط 1قصر الكتاب البليدة 1141ه.ص 132.

[3]قصر الحير الغربي:ينسب الى هشام بن عبد الملك (106-125ه):

قصير عمرة:يينسب الى الوليد بن عبد الملك (84-594/705-715م) يقع على بعد حوالي 100كم شرق عمان مخصص للسكن و الاستجمام/انظر،سعيد عبد الفتاح سعد

[4]زغلول عبد الحميد ،احمد مختار العبادي،دراسات في تاريخ الحضارة الاسلامية العربية،منشورات دات السلاسل ،الكويت،1984،ص502-503:

[3] لعرج عبد العزيز، المباني المرينية في تلمسان الزيانية،المرجع السابق، ص 643.

وفي العصر العباسي بُنيت مدينة سامرّاء سنة 222هــ/ 836م وازدانت بكثير من القصور الفخمة والدور الكثيرة التي تميزت كلها بسيطرة الكسوات الجصية على جميع أجزائها الداخلية والخارجية وتضمنت أنواعا شتى من الزخارف الجصية، أحدثت ثورة فنية وزخرفية إبتكر فيها المسلمون نوعا من الزخارف النباتية سُميت بالتوريق العربي أو الرقش ألعربي ونشأ فيها ما عُرِف في الدراسات الفنية الإسلامية بالطرز الثلاثة في الزخرفة الجصية في سامرّاء وقد وزعت سامراء مبتكرها الجديد التو ريق في الزخرفة الجصية ليعم بلاد الإسلام مشرقا ومغربا[1]. ومن أمثلة جص سامراء في زخرفة جامع ابن طولون بمصر.فقد استعملت إطارات الجص على الجدران و العقود و النوافذ[2].

أما الزخرفة الجصية بمنطقة المغرب الإسلامي فيرجع بعض العلماء أمثال (جورج مارسي) أنه انتقل من المشرق إلى المغرب كبقية التأثيرات التي كانت ترد آنذاك نتيجة للعلاقات المتواصلة بين كلتا المنطقتين وقد ظهر لأول مرة في القصر القديم أو مدينة العباسية(185ه-801ه/476م-185م) وابتداء من هذا العهد أي فترة الأغالبة، انتشر وذاع صيته ليشمل بقية المناطق الإسلامية بالمغرب،اذ ان الحفريات العديدة التي جرت في كل من سدراتة (ق4هــ-10م) بالجنوب الجزائري وصبرة منصورية (ق4ه-10م) بتونس ومدينة الزهراء(ق4ه-ق10م) وقلعة بني حماد (ق5ه-ق 11م) تؤكد ذلك، فلقد اسفرت هذه الحفائر على نتائج جدُ هامة من حيث وفرة القطع الجصية المزخرفة[3]، وبطبيعة الحال هذا ما يؤكد لنا بكل وضوح كثرة استعمال هاته المادة ومدى إقبال الفنان المغربي عليها اِرتبط التطور الفني عند المسلمين أَشدَّ الارتباط بالازدهار السياسي والاجتماعي لدولة ما في بلاد الإسلام و لا غرابة في ذلك إذ كان لتشجيع الحكام و الأمراء أثرُه البالغ في تطور العمارة وبعض فروعِ الصناعة ، و لا أدلُّ على ذلك من الآثار

---

[1] لعرج عبد العزيز، المرجع السابق، ص 643.

[2] ارنست كونل ، الفن الإسلامي، ترجمة د. أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1996 ، ص 40.

[3] د. حملاي ، الزخارف الجصية بين التطور والانحطاط ، مجلة الدراسات الأثرية ، معهد الآثار، الجزائر، العدد1، 1992، ص 58

الكثيرة التي يقترن اسمها بأسماء الأمراء والسلاطين والتي أقيمت طبقا لرغباتهم[1]، وحسب اتجاهاتهم الثقافية ألمختلفة حُبًّا في تخليد أسمائهم ودعم الوجود الإسلامي بتشييد الجوامع والمدارس والقصور[2].

8. تقنيات الزخرفة الجصية:

من بين المواد الطبيعية التي تشكل العناصر الزخرفية ، الجص الذي يعتبر من أفضلها بالنسبة إلى الفنان المسلم باعتباره مادة زخرفية ممتازة فضلا عما يقدمه من سهولة في النقل و سرعة في التماسك ،وقد تنوعت أساليب تنفيذه مما منحنا تقنيات مختلفة يتمُّ من خلالها تحويل مادة الجص إلى عناصر زخرفية فبعد الحصول على المادة الاولية وتهيئتها ننتقل الى مرحلة تحضير العجينة.

1.8 تحضير عجينة الجص:

يفقد الجص رطوبته تحت تأثير درجة الحرارة أثناء عملية الحرق ، ويصبح صالحا للإِستعمال ثم يُسحق بمهراز أو طاحونة مخصصة لذلك يتم بعدها غربلته بحيث إذا أضيف إليه الماء يتصلب بعد مدةٍ مشكلاً مادة صلبة نسبيا[3].

تحدث عنه ابن خلدون في الفصل الخامس و العشرون من كتابه العبر المخصص لصناعة البناء إذْ قال "ومن صناعة البناء ما يرجع الى التنميق و التزيين ،كما يصنع من فوق الحيطان الاشكال

[1] آرنست كونيل، المرجع السابق، ص12.

[2] أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص12.

[3] الأمين عمر، مواد البناء و تقنياته بالمغرب الأوسط خلال القرنين(4 - 6 هـ/ 10-12م) للفترتين الزيرية و الحمادية (آشير، قلعة بني حماد)، رسالة ماجستير قسم الآثار الجزائر، 2000، ص 115.

المجسمة من الجص، يخمر بالماء ثم يرجع جسدا وفيه بقية البلل،فيشكل على التناسب تخريما بمتاقب الحديد الى ان يبقى له رونق و رواء[1].

أما بالنسبة للتهيئة فيستخدم الجص بسمك متنوع على شكل طبقة وحيدة في تكسية الحوائط و المسطحات أو البقاع البارزة او المقعرة او المحدبة كأشرطة و أفاريز و احزمة و حشوات مربعة أو مستطيلة ودلك وفقا للأجزاء المراد زخرفتها [2]

2.8. تحويل مادة الجص إلى عناصر زخرفية:

بعد تحضير العجينة يمر الجصاص إلى مرحلة اخرى تتمثل في تنفيد أعماله الفنية المتمثلة في الأشكال الزخرفية التي تكون قد رسمت مسبقا على حسب الشكل المرغوب وتتمثل اهم خطوات تنفيذ الزخرفة بصفة عامة فيما يلي:

3.8مرحلة الرسم:

هنا يقوم الفنان برسم الأشكال الزخرفية المراد تطبيقها على الورق المقوى ثم يتم نقلها على الجدران باستخدام عدّة طرق من أهمّها طريقة التثقيب حيث يتم إجراء ثقوب على الورق المقوى وذلك بمسايرة الأشكال الزخرفية، ثم يثبت الورق على الجدار كما يستعمل الجصاص قطعة قماش ناعم ليضع فيها مادّة ناعمة مثل الجص ولكن بلون مختلف عن لون الجدار المراد زخرفته، فيقوم طرقها على الورق المقوى لتأكّد من نفاذها عبر ألثقوب حتى تظهر الرسوم على الجدار وبعدها

[1] عبد الرحمان ابن خلدون مقدمة ابن خلدون،من تاريخ ابن خلدون المسمّى ديوان المبتدا والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من دوي الشان الاكبر،تحقيق سهيل زكار، ج1،دار الفكرللطباعة والنشر ،بيروت لبنان2001 ص512 ،

[2]عبد العزيز لعرج، المباني المرينية في تلمسان الزيانية،المرجع السابق ، ص641.

يعمل على توصيل النقاط ببعضها البعض ويكمل الأشكال الزخرفية وباستخدام أداة حادّة لحزّها أو حفرها وفق الأسلوب المراد استخدامه[1].

كما تستعمل أيضا طريقة المربعات إِذْ يجسد الشَّكل الزخرفي على الورق ثم يرسم فوقها مربعات صغيرة بحجم(1×1سم)، ويرسم بعد ذلك شبكة مماثلة من المربعات على الجدار وينقل عليها الرسومات الزخرفية، هذه الطريقة لها مزايا عديدة منها أنّها تسمح للجصاص بتكبير أو تصغيره وفق رغباته [2].

وقد تستخدم طريقة الرسم المباشر وهنا يعتمد الفنَّان على قدراته الفنية والإبداعية في تحضير التصميم الزخرفي مسبقا لتنفيذه على الجدار باستعمال المساطر والبيكار وغير ذلك من الأدوات المعروفة في رسم الخطوط والأشكال الهندسية.

9. أساليب الزخرفة الجصية:

لقد تنوعت تقنيات الزخرفة ، أساليبها ، مواضيعها و عناصرها حيث تعتبر تقنية النقش من أقدمها إذ استعملت استعمالا واسعا في تشكيل الزخارف الجصية.

1.9تقنية النّقش:

بعد تحضير المادة يبادر الفنان إلى بسطها على المساحة المراد تغطيتها على شكل طبقة، يختلف سمكها باختلاف النوع الزخرفي الذي يريد توظفيه من 3-4 سم إلى 18 سم في بعض الأحيان ، ثم يشرع في رسم موضوعاته على الجص و هو لا يزال لينا، ممتطيا صقالته ليصل إلى المجال المرتفع من البناء باستعمال آلة حادة و مسطرة أو ضابط، و قد يلجأ الفنان أحيانا إلى استخدام بعض

[1] عصام عرفة محمود، تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر المماليك ، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة،198، ص 291-293 .

[2] عصام عرفة محمود المرجع السابق ص: 291 – 296.

الأشكال التي يكون قد رسمها مسبقا فوق نوع من الورق فينقلها على الجص[1]، ثم تأتي بعد ذلك عملية الحفر النهائي و قد عرفت هذه الطريقة باسم " نقش حديدة " الأمر الذي يدل على أن النقش على الجص كان يؤدى بآلة من حديد[2]، و تتم هذه العملية على مستوى عمودي من الجدار أو اللوحة ألمغطاة لكن يحدث في بعض الحالات أن يتوخى الفنان طريقة الحفر المائل أي أنه يتجه أثناء عملية الحفر من أسفل إلى أعلى فيأتي النقش مائلا كأنما يتبع محور رؤية المشاهد المتطلع إليه.

و الملاحظ أن الجص المنقوش سواء في الحفر العمودي أو المائل يعالج على أساس مبدأ التجزيع، فالأشكال الجصية لا تمثل أحجاما و إنما على العكس ينظر إليها على أنها علامة بين الأبيض و ألأسود،تنشأ من الضلال الممدودة التي تدور مع ألضوء و قد نجد أحيانا هذه الزخرفة البارزة على مستويات مختلفة تحفر في كسوات، توضع الواحدة منها فوق الأخرى على الجدار.

ان فطنة الحرفي و ذكائه جعلاه يلجأ إلى أسلوب النقش محققا عدة أهداف جمالية ساعدت مادة الجص و سهولة تشكيلها على الإيحاء له بالكثير من ألأفكار التي طوّعها لصالح حاجاته الأساسية و خاصة من الناحية الفنية و قد تنوعت طرق النقش التي من أبرزها:

ا- النّقش البارز:

المبدأ الأساسي فيه هو ظهور الزخارف بارزة و الأرضية غائرة، استعملت في جميع أنواع الزخارف الكتابية بصفة أكبر في المساجد الزيانية بواجهة المحراب اد يستعمل المزخرف نوعا من

[1] خلف الله شادية، الزخارف الجصية، ماجستير علم الآثار جامعة الجزائر، ص 41.

[2] George Marçais, Manuel d'arts musulman, architecture tunisie algerie maroc Espagne, sicile eT.A.picard, paris1926 P586.

القوالب في إنتاج هذا النوع من النقش حيث يذكر العلامة عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته أنها تعد بواسطة قوالب يصب فيها الجص على شكل سائل ثم تثبت على الحائط[1].

ب-النّقش النافر الغائر:

هو عكس الأول ،تظهر الزخارف غائرة وسط الأرضية الجصية حيث كثر استعمال هذه التقنية في القبيبات التي تتوج المحاريب ،يدلي ابن خلدون أن هذه التقنية مباشرة أي أنها تنفذ مباشرة على الجدران فوق سطح أُعِدَ مسبقا من الجص و ذلك عن طريق الحفر بواسطة قطعة من الحديد[2].

2.9تقنيات القالب:

كانت المباني في بادئ الأمر تزخرف بأسلوب النقش إلاَّ أنّ هذه الطريقة كانت تستغرق وقتا طويلا بالإضافة إلى اقتفاء عنصر التماثل الذي هو سمة من سمات الفن الإسلامي اللاجئ إلى أسلوب القالب[3].

يعتبر هذا الاسلوب طريقة مألوفة في العراق أثناء القرن الثالث هجري في الطراز الثالث من طراز سامراء و هي استعمال القوالب[4].

1 العربي لقريز،مدارس السلطان ابي الحسن علي :مدرسة ابي مدين نمودجا:رسالة ماجيستر قسم ثقافة شعبية ،جامعة تلمسان2001، ص 114.

2 العربي لقريز،المرجع السابق، ص 115.

3 حسن محمد نويصر، الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق القاهرة 1997، ص37.

4 محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة بيروت لبنان، ص 19.

من سمراء انتقلت تقنيات الزخرفة الجصية بنوعيها تقنية النقش و القولبة[1] إلى بقية المناطق الإسلامية كمصر و الشام و المغرب و الأندلس حيث تعود التجارب الأولى للزخارف الجصية في المغرب الإسلامي إلى القرن 3هـــ- 9م، في إفريقيا- تونس[2]. وإلى القرن 4 هـــ- 10 م في الأندلس، ثم عمّ استخدام الطريقتين معا في مختلف مناطق المغرب و الأندلس خلال العهدين المرابطي و ألموحدي حيث ورث المرينيون هاته الطرق عنهما ، و كانت أكثرها استعمالا في الزخارف الجصية المرينية البارزة في منشآهم المعمارية بتلمسان و فاس و سلا و هي طريقة القالب حيث سادت في القرنين 13- 14م مثل ما يتضح في زخارف جامع و مدرسة وقصر العباد.

3.9تقنية الضغط :

إنَّ العمل بهذه التقنية تجمع بين التقنية الأولى والثانية حيث تستعمل بعد تثبيت القطع الجصية بالجدران كما هو الحال في تقنية النقش واستعمال القالب للنقش لكن في هذه الحالة يكون القالب محدّبا. بمعنى بعد تكسية الجدران بالجبس، تشكل الزخارف عن طريق ضغط بالقالب المحدب وبه زخارف غائرة للحصول على زخارف بارزة، أو زخارف بارزة للحصول على زخارف غائرة تقنية القالب في تشكيل الزخارف الجصية.

تقوم تقنيات القالب بحفر العناصر الزخرفية على نموذج إيجابي من الجص ثم يستخرج من هذا النموذج قالب سلبي منه يجوف ليكسب صلابة ثم يطلى القالب السالب بمادة ذهنية تمنع التصاق الجص اللين الذي يصب فيه لاستخراج العدد المطلوب من القوالب الإيجابية و قد يتطلب الأمر أحيانا عملا أكثر من قالب سالب، إذا كان العدد المطلوب من القوالب الإيجابية كبيرا أو المساحات المراد زخرفتها كبيرة أو إذا كان مصنوعا من الجص و هذه الطريقة تجعل زخرفة المساحات الواسعة ميسورة و في أسرع وقت و بأقل نفقة::

[1] عن علي احمد الطايش:الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة في العصرين الاموي والعباسي:مكتبة زهراء الشرق،القاهرة:2000:ص72.

[2] أحمد فكري، مسجد القيروان، مطبعة المعارف، القاهرة، 1936، ص121.

4.9تقنية التزجيج:

طريقة تنفيذ عملية التزجيج [1]أو لصق الزجاج الملون على الجص ،تتم بالتقطيع العادي للزجاج الملون الخاص بالتعشيق في الجص حيث تكون قطعة الزجاج أكبر قليلا من فتحة الجص ومن كل الجوانب حتى يتسنى لقطعة الزجاج أن تثبت على الجص من الخلف وذلك بدهن حواف القطعة الزجاجية بمادة الفينافيل (غراء أبيض) ولصقها بالجص وتركها حتى تجف مع وضع ثقل مناسب فوقها للتثبيت الجيد. كما يمكن تثبيت القطعة الزجاجية بعمل عجينة لباني من الجبس على أن توضع هذه العجينة بين حواف الزجاج وأرضية المسطح الجصي (هذه الحالة يستحسن أن تقطع كل القطع الزجاجية على المسطح الجصي وتوضع على الفتحات المناسبة لها)، وبعد تمام جفاف الجبس يتم إزالة الزيادات الجبسية، ونجد هذه التقنية بقبة جامع أبي مدين شعيب. [(2)]وبنفس الطريقة يتم تحضير زخارف جصية بالقالب، ويستخدم في هذا الأسلوب قوالب مصنوعة من الجص نفسه أو من الطين ومحروقة لتكتسب صلابة، وتكون الزخارف المنجزة فوق هذه القوالب بصورة معكوسة لتلك المراد تنفيذها على ألجدران ولتفادي اللصق تطلى القوالب بمادّة ذهنية [3]، إنّ هذا الأسلوب يسمح بزخرفة مساحات كبيرة في وقت زمني قصير وبأقل تكلفة وبجهد يسير، ويستخدم بهدف الحصول على زخارف متكررة في مساحات واسعة[(4)]

5.9 تقنية الفريسكو:

من أَبرز الطرق الفنية التي استخدمها المسلمون في العصور الوسطى لزخرفة مبانيهم ، وهي عبارة عن رسوم مائية مرسومة على الجص ،يتلخص العمل بهذه التقنية في الخطوات التالية:

---

[1]التزجيج: عرفت هذه التقنية بالمشرق بكثرة خاصة في مصر وهي عبارة عن تعشيق الجص أو الخشب أو ما شابه دلك. أنظر:فاروق شر ف، فن النحت والاستنساخ، ط1، دار القاهرة ، 2002 ، ص 84-85.

[2] فاروق شرف،المرجع السابق،،ص87.

[3]فؤاد شافعي، **زخارف وطرز سامراء مجلة كلية الآداب**، ج2، جامعة فؤاد الأول، 1951، ص، 7-8.

[4]محمد عبد المنعم الجمل، **قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية**، مكتبة الإسكندرية،2004، ص 82-83.

- تكسى الجدران بطبقة من الجص ، يطلى فوقها بالألوان المذابة في ألماء ويراعى وضع الطلاء قبل تمام جفاف الجص حتى يتشرب اللون أثناء جفافه ويتفادى سقوطه وعن النماذج المعمارية التي استخدمت فيها هذه التقنية ، قصر غمرة الذي ينسب إلى الوليد بن عبد المليك(86هـــ-96هـــ/705م-714م)، والذي يقع 50 ميلا شرق عمان وقد اكتشفته بعثة علمية سنة 1898م.

قصر الحير الغربي في تدمر شيده هشام بن عبد الملك (106هـــ- 125ه/ـــ724م-743م) حيث كشفت الحفائر الأثرية سنة 1907م عن صور مرسومة على الجص تعود إلى العصر العباسي[1].

[1] حسن الباشا، التصوري الإسلامي في العصور الوسطى، الكويت، 1992 .ص641

الفصل الاول

الإطار التاريخي والجغرافي للمغرب الأوسط والأندلس

ما بين القرنين(7-8ه/13-14م)

تمهيد:

من بين الأقطار التي حملت مشعل الحضارة طيلة القرون الوسطى: هي بلاد المغرب بعد أَن اِمتزجت الحضارة العربية بالحضارة المغربيةخلال القرن السابع الموافق للقرن التالث عشر للميلاد فعندما انطلق الفتح ببلاد المغرب الكبير بقيادة عقبة بن نافع اِنتشرت الدعوة الإسلامية في ربوعه ،على الرَّغم من معارضة بعض القبائل للديانة الإسلامية إلاَّأَنَّ هناك من رحَّب بهاوأَقبل على اِعتناقها و لم يمضِ قرن واحد من الزمن حتى اِنتشرالإسلام في بلدان المغرب من الحدود المصريَّة إلى المحيط الاطلسيَّ

1.الإِطار الجغرافي و التاريخي لمنطقة المغرب:

قبل ان نتطرق الى ذكر الاطار الحغرافي لمنطقة المغرب ارتاينا تحديد مدلول المصطلح

1.1مصطلح المغرب:

المغرب هو كل ما يقابل المشرق من بلاد فحقيقة المغرب هو ضدُّ المشرق على أصَّح التأويلات و أوضح الدلالات ,و هو المكان الواقع في شق الغرب[1].

قال أحد الشعراء:

الغربُشيءٌ مليحٌ وَلِيَ دليلٌ عليهِ

البَدْرُ يرقُبُ مِنْه و الشَّمس تَجري إليهِ

[1]علي الجزنائي ،جنى زهرة الاسى في بناء مدينة فاس ،ط2،مطبعة ملكية الرباط 1991ص6.

وقد اِستعمل المؤرخون و الجغرافيون مصطلح المغرب لوصف معظم المناطق التي تمتد من الحدود الغربية حتى شواطئ المحيط الأطلسي[1]،يُشبَّهُأحدهم المغرب بالجزيرة بعد أندخل فيه كل من مصر والقيروان و المغرب الأوسط و الزاب و السوس الأقصى[2]،كما تحدث المقدسي عن اِمتداد المغرب من تخوم مصر إلى البحر المحيط[3]وقدأدخلت مصر ضمن مجموعة البلاد المغربية باِعتبارها القاعدة السياسيةوالعسكرية و الثَّقافية للمنطقة الغربية في الفترة الإسلامية الأُولى [4].

وقد اِتَّفق المؤرخون و الجغرافيون على إطلاق كلمة مغرب على الأراضي الاسلامية الواقعة غرب مصر حتى المحيط الأطلسي فهناك المغرب الإفريقي والمغرب الأندلسي و لهذا فإِنَّ كلمة مغرب أو مغاربة تعني أيضا الأندلس وأهله[5]،كما أدخل أيضا تحت نطاق المغرب كلٌّ من صقلية أيْ جنوب إيطاليا و البلاد الأندلسية بما فيها إسبانيا و البرتغال وكلٌّ بقعة حلَّها المسلمون في أُوربا الغربية[6].

مما لا شك فيه انّ لفظ المغرب حسب مدلول معناه هو ما يقابل الشرق ولهذا أدخل فيه بعضهم مصر و الأندلس وقصره اخرون على المغرب العربي الحالي وهو الإقليم الذي يلي مصر غربا حتى المحيط[7]و لم تكن بلاد المغرب معروفة عند الفاتحين المسلمين حينما زحفت جيوشهم على تلك البلاد و مع اِمتداد حركة الفتح الإسلامي إلى ساحل المحيط الأطلسي و منها إلى بلاد الأندلس،أَصبح لفظ إفريقيا غير كافٍ لتحديد هذا المجال الذي اِنطلق فيه المسلمون ومن ثَمَّ بدأَ

---

[1]ابن حوقل ،صورة الارض، ،دار مكتبة الحياة،بيروت ص64 -65.

[2]مؤلف مجهول،مفاخر البربر،تحقيق عبد القادر بوباية،ط1دار ابي الرقراق للطباعة و النشر 2005،ص185.

[3]شمس الدين ابي عبد الله محمد المقدسي، احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ط2،دار صادر ،بيروت، طبع بمطبعة بريل 1909 ص62.

[4]عصام الدين عبد الرؤوف الفقي،تاريخ المغرب و الأندلس،مكتبة نهضة الشرق ،جامعة القاهرة ،ص13.

[5]احمد مختار العبادي،في تاريخ المغرب و الاندلسي ،مؤسسة الثقافة الجامعية،الإسكندرية ص12.

[6]ابن عبد الحكم ،فتوح افريقية و الاندلس ،تحقيق عبد الله انيس الطباع،دار الكتاب اللبناني،بيروت1964ص37.

[7]عبد الرحمان بن محمد الجيلالي تاريخ الجزائر العام،ج1،ط2 مكتبة الشركة الجزائرية،الجزائر،،1965،،ص160

هذااللفظ يتقلص شيئا فشيئا بينما أخد لفظ المغرب في الظهور و أصبح مدلول إفريقية قاصر على الإقليم الذيتتوسطه القيروان[1].

قبل المؤرخين العرب أطلق اليونانيون على المغاربة مصطلح "الليبيون" ومن ثم منطقة ليبيكا على مجموع سكان إفريقيا المنتمين للجنس الأبيض ،أي من غرب مصر إلى المحيط الأطلسي،بينما ميز الرومان لاحقا بين إقليم قرطاجة وإقليم نوميديا وبلاد المور غربا وأطلقوااسماالجيتوليين على سكان الجنوب الرّحل ومع مجيئ العرب للمنطقة أطلقوا عليها اسم بلاد المغرب ثم المقابلة بينها وبين البلاد الأخرى أي بلاد المشرق[2].

هكدا نرى ان بلاد المغرب الاسلامي يقصد بها البلاد الواقعة غرب مصر الى المحيط الاطلسي با الاضافة الى الاندلس وكل البلاد التي وصلها المسلمين جنوب اوربا.

2.1الإطار الجغرافي للمغرب:

لفظ المغرب يطلق في عرف أهله على ناحية من الأرض معروفة بعينها حدها من جهة مغرب الشمس (البحر المحيط المعروف بالكبير)ومن جهة مشرق الشَّمس بلاد برقة وما خلفها إلى الإسكندرية ومصر فبرقة خارجة عن بلاد المغرب بهذا الاعتبار وبلاد طرابلس وما دونها إلى جهة البحر المحيط داخلة فيه،حدها من جهة الشمال البحر الرومي المتفرع عن المحيط ويعرف هذا الرومي بالصغير ومن جهة الجنوب جبال الرَّمل الفاصلة بين السودان وبلاد البربرتعرف عند العرب

---

[1]محمد عيسى الحريري،الدولة الرستميةبالمغرب الاسلامي ،حضارتها وعلاقتها الخارجية با المغرب و الاندلس(165ه-296ه)،ط3دار العلم للنشر و التوزيع،الكويت ،1987،ص12.

[2]عبد العزيز غوردو،الفتح الاسلامي لبلاد المغرب"جدلية التمدين والسلطة"،دار ناشري لنشر الالكتروني،الكويت 2008ص9.

الرحالة هنالك بالعرق [1]، اما المراكشي فيذكر: «أول بلاد المغرب مما على ساحل البحر الرومي مدينة انطابلس المعروفة ببرقة واخرها مما على ساحل البحر الأعظم مدينة طنجة[2].

فبلاد المغرب تمتد من إقليمي برقة وطرابلس الليبيين شرقا مرورا بتونس و الجزائر وبلاد المغرب الأقصى حتى سواحل المحيط الأطلسي غرباومن سواحل البحر المتوسط المتاخمة لهذه البلدان شمالا حتى حدود بلاد السودان والنيجر والسنغال جنوبا[3].

يؤلف المغرب وحدة جغرافية مستقلة عن بقية القارة يرجع هذا الارتباط إلى الصحراء الكبرى التي فصلت الشمال الإفريقي عن بقية القارة وإلى امتداد جبال الأطلس في قلب المغرب من أقصى الغرب إلى أقصى الشرق وجبال الأطلس التي تمتد في سلسلتين إحداهما شمالية تتفرع إلى فرعين جبال الريف و أطلس التل الذي يمتد من المحيط الأطلسي شمال وادي سوس نحو الشمال الشرقي حتى إفريقيا أما السلسلة التالية فهي الجنوبية، وتعرف بجبال الأطلس الكبرى تمتد في جوف الصحراء ،جنوب وادي سوس وتنتهي في جنوبي إفريقية وهي أكثر جبال الأطلس ارتفاعا وبين هذين السلسلتين هضاب متصلة يقع بعضها في المغرب الأوسط ،تقع في الجنوب الغربي منه،كما توجد مجموعة من السهول يقع معظمها على ساحل المحيط الأطلسي والبحر المتوسط،يقل اتساعها كلما اتجهنا شرق او توجد مجموعة أخرى من السهول و الوديان حول مجاري الأنهار ،أهمها سهل

---

[1] أبي العباس شهاب الدّين احمد بن خالد بن حمّاد الناصري الدرعي السلاوي، الاستسقاء لأخبار دول المغرب الأقصى،الدولة الإدريسي، دولة أبي العافية، الدولة المرابطية فالدولة الموحدية، الدولة المرينية تحقيق:محمد عثمان،ج1،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،- 2007، ص 64.

[2] محي الدين أبي محمد عبد الواحد ابن علي التميمي المراكشي،المعجب في تلخيص أخبار المغرب،طبع في مدينة ليدن المحروسة بمطبع بريل1881ص258.

[3] عامر أحمد عبد الله حسن،دولة بني مرين:تاريخها وسياسيتها تجاه مملكة غرناطة الأندلسية والممالك النصرانية في اسبانيا(668-1269/669-1465م)،ماجستير في التاريخ ،كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين 2003ص18-19.

وادي سبو والمنطقة المحيطة بمدينتي فاس ومكناس في المغرب الأقصى وسهل وادي الشلف في المغرب الأوسط وبلاد الجريد في جنوب إفريقيا[1].

يعتبر المغرب من الناحية الطبيعية جزءاً من حوض البحر الأَبيض المتوسط رغم وجود المؤثرات الصحراوية وذلك لعدة أسباب نجملها فيما يلي:

- وقوعه على هذا الحوض منذ ألاف السنين وذلك عن طريق مضيق جبل طارق و صقلية وعن طريق الساحل الشماليّ لإفريقيا الذي يقوده إلى دول الشَّرق العربيَّ .

- يتأثر مناخه إلى حدٍّ كبير بمؤثرات البحر المتوسط و لا يشذ عن هذه التأثيرات إلاَّ بعض الهضاب و الجبال العالية التي بحكم اِرتفاعها ،لها نظام حراري خاص يتميز بوجود اِختلافات فصلية واضحة فيما عدا الصحراء التي تتميز بالمناخ المداري الصحراوي و يتمثل مناخ البحر الأبيض في ثلاث صفات رئيسية و هي سقوط الأمطار في فصل الشتاء و دفئه و جفاف الصيف و ارتفاع درجة حرارته ووجود نسبة عالية من ساعات النهار المُشْمِسَة[2].

و نظراً للموقع الجغرافي المهم للمغرب اعتبر ممرا للحضارات من إفريقيا إلى أروبا والعكس كذلك كما كان ممرا لحضارات البحر الأبيض المتوسط،دون أن ينال ذلك من شخصيته القوية بل كان ذلك عاملا في تفتحه وأخذه من مختلف الحضارات[3]إذ يقسم الجغرافيون المغرب إلى ثلاثة مناطق متباينة هي:

[1]عبد المحسن طه رمضان ،تاريخ المغرب و الاندلس من الفتح حتى سقوط غرناطة ط1،دار الفكر ،عمّان ،2011 ص15-16.
[2]يسرى الجوهري،جغرافية البحر المتوسط،الناشر منشاة المعارف بالإسكندرية1984ص253.
[3]لحسن السائح،الحضارة الاسلامية في المغرب،ط2،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء، ،1986ص58.

ا-المغرب الأَدنى:

سمّي أدنى لأنه أقرب إلى بلاد العرب ودار الخلافة بالحجاز قاعدته في صدر الإسلام القيروان [1]يسمَّى أيضا افريقية[2]،تمتد من برقة شرقا إلى بجاية غربا[3]وتشمل تونس وجزْءاً من ليبيا والأجزاء الشرقية من الجزائر ،كانت عاصمته القيروان أيَّام حكم الأغالبة فقد قامت به الدولة الأغلبية على يد إبراهيم بن الأغلب سنة184ه/800م[4]، اِستمرت هذه الدولة إلى عهد زيادة الله بن ابراهيم بن الأغلب (201-223ه/817-837م)،بينما سقطت على يد الفاطميين بقيادة الداعية أبي عبد الله الشيعي كما قامت بهذا الجزء من المغرب الإسلامي الدولة الزيرية التي اِنفصلت عن الدولة الفاطميَّة[5]وعن الدولة الزيرية انبثقت الدولة الحماديَّة سنة408ه/1018م بإعلان حمَّاد بن بلكين اِستقلاله عن أبناء عمومته الزيريين وقد اتخذت هذه الدولة من مدينة بجاية أو الناصرية عاصمة لها بعد أن اِختطها سنة460ه/1169م[6] وقد سقطت بدخول عبد المؤمن بن علي إلى بجاية سنة 547ه/1152م كما دخل أيضا إفريقيا وإستعاد المهدية[7]من النورمانديين سنة 555ه/1160م[8] 555ه/1160م[8] وبذلك دخل المغرب الأدنى تحت سلطة الدولة الموحديَّة التي وحَّدت المغرب من من طرابلس شرقا إلى الأطلسي غربا.

---

[1] ا أبي العباس شهاب الدين أحمد بن خالد بن حماد الناصري الدرعي السلاوي،المصدر السابق،ج1،ص64.

[2] افريقية:سميت إفريقيا لأنها فرقت بيم المشرق و المغرب أو باسم أهلها الأفارقة من ولد فاروق بن مصرأيم او نسبة إلى افريقش بن قيس بصفي الحميري.انظر ابن ابي دينار،المؤنس في اخبار افريقية و تونس،تحقيق محمد شمام،،ط3المكتبة العتيقة ،تونس 1957ص19.

[3] ابن الأثير الجزري ،الكامل في التاريخ ج3ط4،دار الكتاب العربي،بيروت ،ص230.

[4] سعد زغلول عبد الحميد ،تاريخ المغرب العربي تاريخ دولة الاغالبةو الرستميين وبني مدرار و الادارسة حتى قيام الفاطميين،ج2 منشاة المعارف الاسكندرية ص28-29.

[5] سعد زغلول عبد الحميد،تاريخ المغرب العربي ،الفاطميون وبنو زيري الصنهاجيون الى قيام المرابطين،ج3 الناشر منشاة المعارف الاسكندرية ص 285-286.

[6] سعد زغلول عبد الحميد،المرجع السابق، ص229-237.

[7] مدينة محدثة بساحل افريقيا بناها عبيد الله الشيعي الخارج على بني الاغلب وهو سماها المهدية نسبة الى نفسه فكان ابتداء بنيانها في سنة تلاثمئة:محمد بن عبد المنعم الحميري ،الروض المعطار في خبر الاقطار معجم جغرافي حققه احسان عباس ،مكتبة لبنان ،بيروت ص561

[8] عبد الرحمان ابن حلدون،المصدر السابق ج6،ص223.

ب-المغرب الأوسط:

هو في الأغلب ديار زناتة كان لمغراوة وبني يفرن وكان معهم مديونة ومغيلة و كومية و مطغرة و مطماطة ثم صار من بعدهم لبني ومانو وبني يلومي ،ثم صار لبني عبد الواد وتوجين من بني مادين قاعدته وفي هذا العهد تلمسان وهي دار ملكه ويجاوره من جهة المشرق بلاد صنهاجة من الجزائر ومتيجة وما يليها الى بجاية[1]،يتوسط المغربين الأدنى و الأقصى وكانت عاصمته مدينة تهرت في عهد الدولة الرستمية و في أيّام الزيريين والصنهاجيين الذين خلفوا الفاطميين في حكم المغرب صارت العاصمة أشير ثم انتقلت العاصمة غربا أيَّام دولة بني عبد الواد أو بني زيان[2]قامت الدولة الزيانية في منطقة أُطلِقَ عليها مصطلح المغرب الأَوسط و تسمَّى أيضا الدولة العبدوادية نسبة إلى عبد الواد كبير القبيلة وبنو زيان[3]ينتسبون إلى زيان بن ثابت والد يغمراسن مؤسس هذه الدولة الدولة وقد اِستطاعوا بقيادة يغمراسن بن زيان إقامة دولة بالمغرب الأوسط 31.

ج-المغرب الأقصى:

سُمَّيَ أقصى لأنَّه أبعد الممالك الثلاث عن دار الخلافة في صدر الإسلام وحد هذا الأقصى من جهة الغرب البحر المحيط ومن جهة الشرق وادي ملوية مع جبال تازا ومن جهة الشمال البحر الرومي ومن جهة الجنوب جبل الدرن[4]،يمتد من ساحل البحر المحيط إلى تلمسان غربا وشرقا من سبت إلى مراكش ثم إلى سجلماسة وما في سمتها شمالا وجنوبا[5]،كما يعَدُّ اِمتداداً للمغرب الأوسط الأوسط نَظرًا لميوعة الفواصل بينهما و يعتبر نهر الملوية الحدُّ الفاصل بينهما شرقا و يمتد إلى المحيط

[1]عبد الرحمان ابن خلدون ،المصدر نفسه، ص134 .

[2]احمد مختار العبادي،المرجع السابق، ص220.

[5]انظر بشاري لطيفة ،التجارة الخارجية لتلمسان في عهد الامارة الزيانية من 7-10ه/13-16م،ماجستير ،معهد التاريخ ،جامعة الجزائر 1987،ص30.

[4]أبي العباس شهاب الدين احمد بن خالد بن حماد الناصري الدرعي السلاوي، المصدر السابق،،ص64.

[5]عماد الدّين لسماعيل بن محمد بن عمر المعروف بابي الفداء،،المصدر السابق، ص122.

الأطلسي غربا[1]وكانت تسكنه في الأغلب قبائل المصامدة[2]وبرغواطةو صنهاجة29ومطغرة وأوروبا،كما تعرَّض عبد الرحمان ابن خلدون إلى هذا في كتابه العبر إِذْ يقول في ذلك:"أما المغرب الأقصى هو مابين وادي ملوية من جهة الشرق إلى أسفي حاضرة البحر المحيط و جبال درن من جهة الغرب فهي في الأغلب ديار المصامدة من أهل درن و برغواطةوغمارة وآخر غمارة بطوية مما يلي غساسة ومعهم عوالم من صنهاجةومطغرة واوربة وغيرهم يحيط به البحرالكبير من غربية و الرومي من شمالية و جبال درن وجبال تازا من جهة الشرق"[3].

إنّ تاريخ المغرب الإسلامي يتفرد بمجموعة من الأحداث التي تميزه عن غيره من تواريخ بقية البلدان الإسلامية،أوَّلها طول مدَّة الفتح إذْ اِستمر نحو سبعين سنة كما اِنقسم المغرب في عصر الولاّة بعد تمام الفتح إلى أربعة أقسام كبرى ،إفريقية و المغرب الأوسط و المغرب الأقصى والسوس أو سجلماسة[4].

كانت إفريقية أول ولاية في البلاد فقد أنشأ عقبة بن نافع القيروان ثُمَّأصبحت تونس و الجزائر ولاية عربية منذ عهد الملك بن مروان و اِستطاع موسى بن نصير بعد إتمام الفتح أنْ يوسع أُفُقَ هذه الولاية لتمتدَ من برقة في الشرق إلى المحيط الأطلسي في المغرب وامتدَّ بها إلى أطراف الصحراء واِستطاع معاوية بن أبي سفيان في آخر أيَّامه أنْ يجعل للولاية كيانا إداريا مستقلا فجعلها تابعة للخلافة مباشرة وظَّلت كذلك حتَّى أتمَّ موسى الفتح وأصبح الوالي العربي في القيروان يسيطر على الرقعة الفسيحة من أرض المغرب وقد أدَّى هدا كلُّه إلى ارتباطالمغرب بمصر طيلة عصرالولاَّة

[1]احمد مختار العبادي،المرجع السابق ،ص220.

[2]مجموعة كبرى من قبائل عظيمة من البرانس كان لها التقدم على غيرها قبل الفتح وبعده وتستقر بجنوب ام الربيع و الاطلس الكبير الى شواطئ المحيط لعبت دورا كبيرا في تاريخ المغرب عهد الحفصيين والموحدين و المرينيين:محمد سليمان الطيب موسوعة القبائل العربية مجلد3 دار الفكر العربي القاهرة 2001ص751.

[3]عبد الرحمان ابن خلدون،المصدر السابق،ج،6ص133،

[4]حسن مؤنس، اطلس تاريخ الاسلام ،ط1،الزهراء للإعلام العربي ،القاهرة1987 ص178.

(صلة إدارية وثقافية واجتماعية)1 ومع نهاية عصر الولاّة قامت الدولة الرستميَّة2 التي زالت على يد عبد الله الداعية الشيعي 3،تَلَتْها بعد ذلك الدولة الإدريسية،ثم الدولة الفاطميَّة[4]،وبِانتهاء فترتهم في إفريقية و المغرب تظهر الدولة المرابطيَّة[5].

2.بلاد المغرب خلال القرن 6ه-12م:

توحَّدت فيه أقاليم المغرب الإسلامي تحت راية دولة واحدة وهي الدولة الموحَّديَّة التي تعتبر من أعظم الدول في التاريخ الإسلامي فقد تمكنت من توحيد المغرب بأقسامه المختلفة ممتدا من برقة شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ومن سواحل البحر المتوسط إلى مشارف إفريقيا المدارية جنوبا هذا بالإضافة إلى سيطرتهم على بلاد الأندلس ،فكان لهم الفضل في توحيد بلاد المغرب تحت لواء سياسيٍّ موحَّدٍ يمتد من حدود مصر غربا حتى ساحل المحيط الأطلسي شرقا[6]،تميزت الدولة الموحدية بسعة الرقعة و اِنبساط النفوذ في الشمال الإفريقي و الأندلس[7]و أول من ظهر من ملوك

---

[1]حسن احمد محمود،منى حسن محمود،تاريخ المغرب و الاندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة،دار الفكر العربي للنشر القاهرة 1999،ص72.

[2]مؤسس اسرة الرستميين هو عبد الرحمان بن رستم ابن بهرام الفارسي ،كان بهرام جده من موالي عتمان بن عفان اما عن كيفية هجرته الى افريقية فتقول الرواية ان اباه رستم قدم من العراق الى مكة وبصحبته زوجه و ابنه عبد الرحمن لأداء فريضة الحج فمات ،فتزوجت امراته برجل من اهل القيروان حملها و ابنها عبد الرحمن معه عند عودته بلده فتربى عبد الرحمن بن رستم في القيروان و اخد العلم عن فقهائها قامت الدولة الرستمية في المغرب الاوسط(164ه-296ه/781-909م)وكانت من الخوارج الاباضية ‘قاعدتها تاهرت: سعد زغلول عبد الحميد ،تاريخ المغرب العربي ،تاريخ دولة الاغالبة و الرستميين وبني مدرار و الادارسة حتى قيام الفاطميين ،ج2، الناشر منشاة المعارف ،ص289.

[3]فطيمة مطهري ،مدينة تيهرتالرستمية دراسة تاريخية حضارية (3-3ه/8-9م) ماجيستير تاريخ المغرب الاسلامي 2009-2010جامعة تلمسان، ص119.

[4]هي دولة اسلامية شيعية اول ظهورها في تونس(297ه-909م) ينتسب خلفاءها الى الحسين بن علي بن ابي طالب رضي الله عنه:انظر مصطفى عبد الكريم الخطيب،معجم المصطلحات و الالقاب التاريخية ،ط1مؤسسة الرسالة بيروت،1994،ص330.

[5]المرابطين اسم ارتبط بدولة عربية اسلامية ظهرت في المغرب مابين 448ه-541ه/1056-1146م،اخدت تسميتها من حركة دينية كانت تدعو الى الجهاد عن طريق اقامة ربط معدة للعبادة الى جانب الجهاد ،اول ملوكها ابو بكر بن عمر اللمتوني الصنهاجي،بسطت سلطانها على المغرب و الاندلس و السنغال: ا نظر مصطفى عبد الكريم الخطيب، المرجع السابق ص 392.

[6]عبد الفتاح مقلد غنيمي،موسوعة تاريخ المغرب العربي،مجلد3،ط1،مكتبة مدبولي،القاهرة،1994ص14.

[7]محمد المنوني،ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين،منشورات كلية الاداب و العلوم الإنسانية ،الرباط 1979ص5.

هذه الدولة وأسس قواعدها وقام بأعبائها و إنشائها المهدي محمد بن تومرت ،كان ابتداء أمره وظهوره في سنة أربع عشرة وخمسمائة[1]ويدلي المراكشي على أنّ"قبائل الموحدين هم الجند و الأعوان و الأنصار ومن سواهم من سائر البربر المصامدة رعية لهم وتحت أمرهم سبع قبائل أوّلُهم قبيلة إبن تومرت(قبيلة هرغة)،قبيلة عبد المومن(كومية) ثم أهل تينملل وهي قبائل من هنتانة، جنفيسة،جدميوة) من ثم اِستجاب للموحدينمن قبائل صنهاجة، ثم بعض قبائل هسكورة،فهذه جملة قبائل الموحدين المستحقين لهذا الاسم....."[2].

إلاّ أَنّ نفوذ الدولة الموحدية تقّلص وبدأ الضعف يَدبُّ في أركانها منذ تولي يعقوب المنصور الحكم إلى وفاة الناصر(580-610ه/1184م-1213م)حيث تحرك الجيش الموحدي المؤلف من ألاف الجنود في هذه الفترة باتجاه إفريقيا و الأندلس ،إلاأنّ هذه الحملات كَلَّفت خزينة الدولة أموالا طائلة بحيث عجز بيت المال عن تسديد المبالغ الضخمة ممَّا دفع النَّاصر إلى جعل كلّ قبيلة من قبائل المغرب تشارك بعدد من الرجال و الخيل يخرجون معه لقيادة عملية الجهاد[3]وزيادة على ذلك كان الخطر المسيحيُّ يحومُ بهم حيث كانت المماليك المسيحيَّة تتطلع إلى شَنَّ حرب اِستردادية‌عليها(reconquesta)،إذْ زاد خطرهم بعد هزيمة الموحدين في معركة العقاباليّ تسمى في النصوص الأوربيةlas navas de tolosaبين جيان وقلعة رباح(609ه-1212م)،وهي الموقعة الفاصلة التي أَدَّت إلى ضياع الأندلس المدينة تلوىالأخرى[4]وقد اِستفحل الصراع على السلطة بين أفراد البيت الموحدي وشيوخه و الطامعين الى النفوذ فيه منذ وفاة الناصر فِاختلفت

---

[1]احمد عبد الوهاب المعروف بالنويري732ه-1332م كتاب نهاية الادب في فنون الادب تحقيق مصطفى ابو ضيف احمد ،دار النشر المغربية ،الدار البيضاء ص376.

[2]محي الدين ابي محمد عبد الواحد ابن علي التميمي المراكشي، المصدر السابق، ص337.

[3]ابو العباس احمد خالد الناصري،الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى،الدولتان المرابطية و الموحدية ج2 تحقيق جعفر الناصري،محمد الناصري،دار الكتاب،دار البيضاء1954 ص196.

[4]مؤلف مجهول،الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية ،نشر الشيخ محمد بن ابي شنب ،ج2،مطبعة جون كربونل،الجزائر1920،ص57.

كلمتهم وتفرقواإلى أحزاب متخاصمة ودخلت الدولة في دوامة من المعارك ممَّا تسبب في اِنهيارها وسقوطها[1].

1.2الإطار الجغرافي للمغرب الأوسط خلال القرنين 7-8ه/13-14م:

إنَّ المغرب الأوسط الذي قامت به دولة بني زيان يقصد به الجزء الاكبر من الجزائر، وأنَّ الحدود الغربية لهذه البقعة كما اِتَّفق العديد من المؤرخين هو وادي ملوية[2] ولكنهم اختلفوا في تحديد الحد الشرقي فمنهم من يرى أنَّها تمتد إلى مدينة قسنطينة ومنهم من يرى أنَّها تمتد حتى إفريقيا وبعضهم يرى أنَّ بجاية هي الحدُّ الشرقيُّ ومن هنا يمكن القول على أنَّ حدود هذه الدولة كانت غير ثابتة إذْ كانت تضيق وتتسع حسب قوة وضعف جيرانها في الشرق بنو حفص وفي الغرب بنو مرين ولكن يمكن القول عموما ان حدودها كانت تمتد طولا من البحر المتوسط شمالا الى صحراء الجزائر جنوبا ، وواد مينة شرقا إلى وادي ملوية ومدينة وجدة غربا[3]،كما أصبحت تلمسان قاعدة المغرب الأوسط وهي دار مملكة زناته و موسطة قبائل البربر و مقصد التجار[4].

2.2الإطار التاريخي للمغرب الأوسط خلال القرنين(7-8ه)-(13-14م):

بعد سقوط الدولة الموحدية برزت قوى سياسية اِقتسمت الرقعة الجغرافية الشاسعة التي تضمنها المغرب إذْ تعرَّض ابن خلدون إلى هذا التقسيم حيث يذكر في قوله".......بلغ الخبر إلى السعيد بتغلبه على مكناسة وصرفها إلى دعوة اِبن أبي حفص،فوجم لها وفاوض أهل دولته في أمره وأراهم كيف اِقتطع الأمر عنهم شيئا فشيئا ،فابن حفص اِقتطع إفريقيا ،ثم يغمراسنبن زيان وبنو

[1]محمد عبد الله عنان،عصر المرابطين و الموحدين في المغرب و الاندلس،القسم الثاني مطبعة التأليف و النشر،القاهرة 1964ص382.
[2]اخر المغرب الاقصى هو نهر عظيم منبعه من فوهة في جبال قبلة تازى ويصب في البحر الرومي عند غسلسة وعليه كانت ديار مكناس نانظر عبد الرحمان ابن خلدون ،المصدر السابق،ج6،ص 133.
[3]ا عبد الرحمان ابن خلدون، ج 6،المصدرالسابق ،ص108-109.
[4]ابن عبد الله البكري ،المغرب في ذكر افريقية و المغرب،جزء من المسالك و الممالك ،مكتبة المثنى، بغداد، ص76.

عبد الواد اِقتطعوا تلمسان و المغرب الأوسط وأقاموا دعوة اِبن أبي حفص و أطعموه في الحركة إلى مراكش بمظاهراتهم،واِبن هود اِقتطع عدوة الأندلس وأقام فيها دعوة بني العباس،واِبن الأحمر في الجانب الاخر مقيم لدعوة ابن أبي حفص فهؤلاء بنو مرين تغلبوا على ضواحي المغرب ثم سَمَوْاإلى تملُّك الأمصار...."[1](خريطة رقم01).

كان بنو عبد الواد قبل الملك يستوطنون المناطق الجنوبية من المغرب الأوسط ويجوبون الصحراء بمواشيهم ويترددونما بين فكيك ومديونة إلى جبل بني راشد ومصابه، وبقوا على تلك الحال حتى تغلب الموحدون على أعمال المغرب الأوسط،فكان بنو عبد الواد سباقين إلى طاعتهم ومن أخلص أوليائهم و أنصارهم فاِتَّخذهم الموحدون حماةً لقطر تلمسان وبلاد زناته[2].

أماّ بالنسبة للعلاقات بين الحفصيين و الزيانيين فبدأت بالمواجهات العسكرية إذ دخل الحفصيون على عاصمة تلمسان سنة 639ه/1341م كردَّ فعلٍ على الاِتفاق بين يغمراسنو الرشيد الخليفة الموحدي الذي نصَّ على مساعدة الزيانيين للموحدين لاِستعادة سيطرتهم على المغرب و إخضاع المرينيين و الحفصيين لطاعة الموحدين،كما كانت خطة يغمراسن ومن جاء بعده العمل على توسيع رقعة الدولة و اِمتدادها ودخولهم في صراع مع قبائل المغرب الأوسط ومع بني حفص وبني مرين حتى تحقق للدولة في عهد أبي تاشفين الأول الاِتّساع المرجو من قبل بني زيان في إفريقياواِستولوا على تونس، مما دفع بالحفصيين إلى الاِستنجاد ببني مرين لوقف هجومات بني زيان [3]، إلاَّ أنَّ العلاقات بين الزيانيين و الحفصيين لم تقتصر دائما على المواجهات العسكرية و انَّما تجاوزتها في بعض الأحيان إلى توطيد الصداقة ،من خلال الزواج السياسي مثل زواج عثمان بن

---

[1]عبد الرحمان ابن خلدون،ديوان المبتدا و الخبر في تاريخ العرب و العجم ومن عاصرهم من دوي الشأن الاكبر، ج7،دار الفكر 2000بيروت لبنان ص228.

[2]عبد القادر بوحسون،العلاقات الثقافية بين المغرب الاوسط و الاندلس خلال العهد الزياني(1235-1534م) ماجستير تاريخ المغرب الاسلامي2007،جامعة تلمسان، ص7.

[3]موسوعة تاريخ المغرب العربي ،بني حفص وبني مرين بن وطاس و السعديين وظهور الإشراف العلويين، دراسة في التاريخ الإسلامي ،ج5-6 ،ط1مكتبة مدبولي 1994ص135.

يغمراسنمن ابنة الخليفة أبي إسحاق الحفصى[1] ،هذا عن جيرانهم الحفصيين من الشرق اما عن جيرانهم المرينيين، فيرجع الصراع ما بينهما إلى عهد قديم حتى أنّ عبد المؤمن الموحدي أخضع المرينيين بفضل مساعدة بني عبد الواد مما جعل المرينيين يلتجئون إلى الصحراء وينتظرون أول فرصة تتاح لهم ،حتى يزحفوا شرقا وشمالا لمجابهة بني عبد الواد و الموحدين عند ضعفهم ،حتى شكلوا نواة دولتهم وهدفهم من بسط نفوذهم على المغرب الأوسط وضع حد لفتنة الإعراب وتوحيد الإدارة السياسية في القطرين معا، اِستمرت سياسة الأخذِ و الردَّ بينهما تارة بطلب الصلح كما حدث سنة 668ه-1270م أو المنازلة ،كما حدث سنة سنة670ه-1271م[2]إذْ أخذ المرينيون يغيرون على الأراضي الزيانية منذسنة687ه-1289م مستهدفين القضاء على دولتهم ،فضربوا حصارا عسكريا على العاصمة دام حوالي ثماني سنوات 698ه-1299م/706ه-1307م وعندما رأوا شدة مقاومتها أحاطوها بسياج من الأسوار و أنشأوا مدينة المنصورة[3]وفي جميع الأحوال ظلت العلاقات الاقتصادية و الثقافية أقوى ما تكون بين المرينيين و الزيانيين فالكثير من علماء القطر تنقلوا للتدريس والعمل بالقطر الاَخر والعكس كذلك[4]ومن بين الحرفيين الذين تنقلوا من تلمسان إلى المغرب الأقصى أبي عبد الله محمد بن الحباك التلمساني 685ه-1287م الذي صنع الساعة المائية الأولى بالمدرسة البوعنانيةأجمل مدارس بني مرين وقد ذكرا ابن خلدون بأنه لم ير لها نضير في المشرق[5].

---

[1]موسوعة تاريخ المغرب العربي ،المرجع نفسه ،ص 125.

[2]محمد الملوكي ،العمارة العسكرية بمدينة فاس خلال العصر المريني و السعدي ،رسالةدكتوراه شعبة التاريخ جامعة محمد 5 كلية الاداب و العلوم الانسانية اكدال رباط 2008-2009 ،ص52

[3]بشاري لطيفة،التجارة الخارجية لتلمسان في عهد الامارة الزيانية من 7-10ه/13-16م رسالة ماجستير: ص39.

[4]ابراهيم حركات المغرب عبر التاريخ ،دار الرشاد الحديثة ،الدار البيضاء مجلد 2،ط1،1978،ص88.

[5]ابراهيم حركات ،المرجعالسابق، ص158 .

3.الإطار الجغرافي و التاريخي لبلاد الأندلس خلال القرنين 7-8ه/13-14م:

اختلفت التسميات التي اطلقت على شبه جزيرة ايبريا عبر الحقب التاريخية المختلفة.

1.3مصطلح الأندلس:

الأندلس الاسم العربي لشبه جزيرة إيبريا كان أول ظهوره عند العرب و أصله مشوب ببعض الغموض شأنه في ذلك شأن الاسمين القديمين إيبريا عند اليونان و إسبانيا عند الرومان [1]،أول من سكن الأندلس وملكها وبنى بها المدن وغرس الأشجار بعد الطوفان هم قوم يعرفون بالأندلش[2] وباسمهم سمي المكان فعرب فيما بعد بالسين غير المعجمة ويقال أيضا أنّ كلمة الأندلس اشتقها العرب المسلمون من كلمة "واندا لوسيا"وهي اسمإحدى القبائل الجرمانية المعروفة بالوند التحركت في هجرة كبيرة عبرت جبال البرتات في الشمال سنة228ه-409م لتستقر في سهولها الجنوبية التي ما لبثت أنْ حملت إسمها واندلوس وهي التسمية التي عربت فيما بعد الفتح إلى الأندلس[3]،كما أطلقوا عليها اسم الجزيرة فقالوا جزيرة الأندلس كما قالوا جزيرة العرب وماهي في الحقيقة إلا شبه جزيرة لاتصالها من أقصى الشمال بجبال البرتات[4].

2.3الإطار الجغرافي للأندلس خلال القرن 7-8ه/13-14م:

تقع شبه جزيرة إيبريا جنوبي غربي أروبا وهي تكون كتلة جسيمة داخلة في البحر تكاد تكون خماسية الشكل وتصلها بالقارة سلسلة جبال البرانس،أمَّا الجوانب الباقية فتَحُفُّ بها مياه

---

[1] ج.س.كولان، الاندلس، تر ابراهيم خورشيد عبد الحميد يونس حسن عتمان،ط1 ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت 1980ص17.

[2] المقري احمد بن محمد ،نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب،م1،تحقيق احسان عباس،دار صادر بيروت،1988ص133.

[3] عصام محمد شبارو،الأندلس من الفتح العربي المرصود الى الفردوس المفقود(91ه897/710-1492م)دار النهضة العربية لبنان2002ص56.

[4] كرد علي ،غابر الاندلس وحاضرها ،ط1،مطبعة الرحمانية بمصر،1923،ص13 .

المحيط الأطلسي و البحر المتوسط [1]،يفصلها عن باقي قارة أوربا حاجز جبال البرانس ولا يفصلها عن إفريقيا إلاَّ مضيق جبل طارق ،الذي يحده من الشمال و الجنوب رأسا طريف و سبتة[2]،أمَّا عن حدودها فيذكر المراكشي :"حدُّها الجنوبي منتهى الخليج الرومي الخارج من بحر مانطس وهو البحر الرومي وحدُّها الشمالي و المغربي البحر الأعظم ،وهو بحر اوقيانيوس المعروف عندنا ببحر الظلمة وحدُّها المشرقي الجبل الذي فيه هيكل الزهرة ،الواصل بين البحرين بحر الروم و البحر الأعظم وهو الحدُّمابين بلاد الأندلس وبين بلاد فرنسةأرض الروم[3].

تتكون شبه الجزيرة من هضبة كبيرة يتراوح ارتفاعها من600-900م فوق سطح البحر يجعلها تبدو كوحدة جغرافية واحدة ،إلا أنّ كثرة الجبال من الشرق إلى الغرب أو العكس فضلا عن تعدد الأودية ما بينهما ،أعاق الاتصال بين اجزائها المختلفة إذ ينعزل الجنوب عن الوسط بجبال مورينا la sierra morina وينشطر الوسط بجبال الشارات أما الجزء الشمالي من شبه الجزيرة فتخترقه جبال كنتبريه التي تعتبر امتدادا غربيا لجبال البرتات حتى ساحل المحيط[4].

3.3الاطار الجغرافي لغرناطة خلال القرنين7-8ه/13-14م:

أخذت حدود الأندلس تتراجع و تتقلص حتى اقتصرت على مملكة غرناطة في منتصف القرن 7ه-13م[5]،يقال غرناطة و يقال أغرناطة و كلاهما أعجمي[6]وهي مدينة قديمة بقرب البيرة من أحسن المدن و أحصنها و معناها الرمانة بلغة الأندلسيين[7]،يقول مسهب الحجازي قال:

[1]ج.س.كولان المرجع السابق ص61.
[2]ج س كولان،المرجع السابق،ص62.
[3]عبد الواحد بن علي المراكشي، المصدر السابق ،ص04.
[4]عبد المحسن طه رمضان، المرجع السابق، ص14.
[5]حسين مؤنس موسوعة تاريخ الاندلس تاريخ وفكر وحضارة وترات ،ج1،ط1،مكتبة التقافة الدينية، القاهرة1996، ص10.
[6]- الوزير محمد لسان الدين بن الخطيب، ،الاحاطة في اخبار غرناطة ، ط1،شركة طبع الكتب العربية،مطبعة الموسوعات 1319ه ص11.
[7]،تصنيف الامام العالم زكريا بن محمد بن محمود القزوين اثار البلاد و اخبار العباد ،دارصادر، بيروت ص.547

«غرناطة وما أدراك ما غرناطة حيث أدارت الجوزاء وِشاحها و علق النجم أقراطه ،عقاب الجزيرة وغرة وجهها المنيرة ومرر في الثناء عليها ،وأنا أقول إنها وإنْ سُميت دمشق الأندلس أحسن من دمشق،لأن مدينتها مطلة على بسيطها، متمكنة في الإقليم الرابع المعتدل مكشوفة للهواء من جهة الشمال ،مياهها تنضب إليها من ذوب الثلوج دون مخالطة البساتين ...فسبحان مبديها في أحسن حلة"[1]، قامت مملكة غرناطة سنة 635ه/1238م ،على أثر انهيار حكم الموحدين بالأندلس ،حيث اِستطاع محمد بن يوسف النصري ،المعروف بِابن الأحمر[2] أنْ يقيم دولة اِمتدت رقعتها من جيان شمالا إلى الجزيرة الخضراء جنوبا[3]،حيث ضمَّت المملكة أيَّام بني الأحمر الطرف الجنوبي من شبه الجزيرة الخضراء حتى قلعة يحصب في ولاية جيان إلى شدونة وفي ولاية قادس غربا وقد شملت ثلاث ولايات كبيرة ولاية غرناطة في الوسط وفيها العاصمة غرناطة وولاية المرية في الشرق وولاية مالقة في الجنوب والغرب[4].

و على العموم يحد مملكة غرناطة من الجنوب والشرق البحر المتوسط ومن الشمال نهر الوادي الكبير أمَّا حدودها الغربية تنتهي عند سفوح الجبل الأسمر والوهاد التابعة لمنطقة نهر الوادي الكبير فهي تمتد بذلك من نهر الوادي الكبير حيث مدن جيّان وقرطبة وإشبيلية شمالا حتى الزقاق (مضيق جبل طارق) جنوبا ومن ولاية مرسية وشاطئ البحر الرومي (المتوسط)شرقا حتى قادس غربا[5].

---

[1]علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك ،ابن سعيد الغرناطي الاندلسي،المغرب في حلى المغرب ،ج2،ط1،منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ،1997ص83.

ابن الاحمر هو ابو عبد الله الغالب با الله محمد بن يوسف بن محمد بن احمد بن خميس بن نصر بن قيس الخزرجي ولد في ارجونة (591ه-1195م)،انظر:عبد الرحمان علي [2]حجي،التاريخ الاندلسي من الفتح الاسلامي حتى سقوط غرناطة 92-897ه/711-492م،دار القلم،دمشق،بيروت،ط1981،2،ص517

[3]عبد الواحد دنون، دراسات اندلسية،ط1، طه،دار المدار الاسلامي،2004ص178.

[4]علي حسين الشطاط ،نهاية الوجود العربي في الاندلس ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع 2001 القاهرة ص57.

[5]عامر احمد عبد الله حسن،دولة بني مرين،تاريخها وسياستها تجاه مملكة غرناطة الاندلسية والممالك النصرانية في اسبانيا (668-869ه/1269-1465م)مجستير في التاريخ ،كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس ،فلسطين2003ص31-32.

4.الإطار التاريخي للغرناطة خلال القرنين 7-13/8-14م:

اِنتهز نفر من رؤساء الأندلس فرصة اِنشغال المرابطين بحرب الموحدين في المغرب فثاروا عليهم وطردوا ولاّهم وأعلنوا أنفسهم حكاما وعاد الأندلس مرة أخرى موزعا بين أمراء محليين يحارب بعضهم بعضا ولهذا تسمى فترة الاِنتقال من المرابطين إلى الموحدين بعصر الطوائف الثاني (539ه/1144م) وهي السنة التي قتل فيها تاشفين بن علي ثالث أمراء المرابطين عند وهران[1].

لقد كان أول دخول لعبد المؤمن بن علي في الأندلس سنة 546ه/1151م،بعد اِستيلاء الفونسو السابع ملك قشتالة وليون المسمى بالسليطين على ألمرية فاسترجعها منه المسلمون ووضعوا ايديهم على ما كان قد بقي للمسلمين في الأندلس وهو القسم الجنوبي الذي يحده من الشمال مجرى الوادي تمّ مجرى نهر التوريا وهو نهر بلنسية[2]،بعد اِنتصار الموحدين على قشتالة وليون في معركة الأركalarcos[3]سنة 591ه-1195م اِنكسرت حدة الضغط النصراني على الأندلس و أُتيحَت الفرصة للموحدين للنظر في أَمر إفريقيا و مواجهة العرب الهلالية وبني غانية المسوفيين وهم توار على الموحديمن بقايا المرابطين، توفي أبو يعقوب المنصور ثالث خلفاء الموحدين بعد معركة الأرك بقليل وخلفه ابنه محمد الناصر فاهتّم بإفريقيا و المغرب[4].

---

[1]عبد الواحد المراكشي وتائق المرابطين و الموحدين:فتح: حسين مؤنس ط1 ، مكتبة الثقافة الدينية 1997ص117.

[2]حسن مؤنس، المرجع السابق، ص 181.

[3]معركة الارك:المعلومات ضئيلة عن تفاصيل وقعة الارك ويبدو ان القشتاليين شنو هجوما مباغتا على طلائع الموحدين وكان على راسها وزير المنصور ابويحيى حفيد الشيخ الموحدي الكبير ابي حفص عمر إنّي،دون ان يحرزو نجاحا يذكر وقام المنصور بمهاجمة جناح القشتاليين مما اظطرهم الى اللجوء الى حصن الأرك:امين توفيق الطيبي،دراسات وبحوت في تاريخ المغرب و الاندلس ج2 الدار العربية للكتاب 97،ص203.

[4]اطلس تاريخ الاسلام ،المرجع السابق، ص181

تصدّعت قوة الموحدين بسبب هزيمة الخليفة الموحدي الرابع الناصر في موقعة العقاب[1]lasnavas de tolosaأمام الجيوش المتحالفة (جيوش الممالك النصرانية القشتالية و الأراغونية)،بدأ الضعف يَدُبَّ في الدولة الموحدية وضاعت العديد من قواعد الأندلس ،كما ظهرت حركات اِنفصالية مثل اِبن هود[2]،في سنة 625ه-1227م وخاضت معارك ضد الموحدين و النصارى الإسبان حيث سقطت على أثرها عدَّة مدن أندلسية في يد فرديناند[3]و بعد سقوط الموحدين تشكلت في شرق شبه الجزيرة وجنوبها إمارات إسلامية صغيرة في فلانسيا ومرسيا ونبلا إلاَّ أنّ المعارك المسيحية أخذت تكسب بضربة تلوى الأخرى نجاحات مذهلة ففي عام633ه-1235م سقطت قرطبة[4] عاصمة إسبانيا العربية وقاعدة بناء الخلافة بيد بيدرو وفرديناند الثالث ومن ثم كان جاك الأول ملك أرغونة يستولي على جزر البليار ويمحو من الوجود مملكة فالنسيا العربية بينما كان ملك قشتالة يخضع من جهته مملكة مرسيا الإسلامية ويحاصر إشبيلية التي اِستسلمت عام1248ه-648م حتى لا يبقى من الإسلام في إسبانيا سوى إمارة تقلصت إلى حدود ولاية غرناطة[5]ممَّا نتج عنه اِنكماش رقعة إسبانيا الإسلامية أمام الدفع السريع للاِسترداد القومي الإسباني[6].

---

[1]موقعة العقاب :جرت احداثها سنة 1212م-609ه،قضت على ملك الموحدين با الاندلس و سقطت المدن الواحدة تلوى الاخرى في ايدي المسيحيين مما ادى الى ازاحة حكمهم سنة 1235-633ه واعلن ابن هود نفسه حاكما لأكثر بلاد الجنوب وتملك سبتة بإفريقيا وحين قضى نحبه سنة1237-636ه تحول حكم الاندلس الى بني نصر امراء غرناطة:انظر علي الجارم بك،قصة العرب في اسبانيا ،مطبعة المعارف مكتبة مصر، ص174.

[2]تصدى للثورة على الموحدين محمد بن يوسف بن هود من اعقاب بن هود الجداميين ملوك الطوائف بسرقسطة،انظر لبو العباس احمد بن خالد الناصري، الاستقساء لاخبار دول المغرب الاقصى،الدولتان المرابطيةوالموحدية ج2 تحقيق جعفر الناصري،محمد الناصري، دار الكتاب الدار البيضاء 1954ص210.

[3]رشيد يماني ،الانتاج الفكري في التغر الادنى الاندلسي خلال القرنين 7-8ه/13-14م ماجستير في تاريخ المغرب الاسلامي، جامعة تلمسان، 2010ص23.

قرطبة مدينة اندلسية عريقة ،ترجع الى العصر الروماني ،لبتت زهاء تلاتة قرون قاعدة للدولة الاسلامية با الاندلس،سقطت في ايدي القشتاليين سنة 633ه-1236،انظر:محمد [4]عبد الله عنان ،الاثار الاندلسية الباقية في اسبانيا و البرتغال،دراسة تاريخية اثرية،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1977،2،ص18-19م

[5]ليقي برفنسال ،حضارة العرب في الأندلس،تر:دوفانقرقوط منشورات دار العيان لبنان ص28-29.

[6]عبد العزيز سالم ،المساجد و القصور في الاندلس،مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية،1986 ص141.

4.العلاقات ما بين المغرب والاندلس ما بين القرنيين 7-8ه/13-14م:

تربط المغرب والأندلس علاقات وطيدة منذأقدم العصور ترتبت عنها عدة أحداث و شكلت في الأساس تاريخا مشتركا بين العدوتين ،وحدت تفاعل كبير بين البلدين و الشعبين في مختلف المجالات ،و كثر التنقل بين العدوتين ووقعت هجرات قويت و تلاحقت في زمن قصير ،أيام المحن ولاسيما بعد سقوط القواعد الإسلامية بالأندلس و قيام مملكة غرناطة[1]، مع تغير في الاتجاه إذْ أصبحت الهجرة من الأندلس إلى المغرب، بعد أنْ كانت في القرون الأولى من المغرب إلى الأندلس و ظلت وتيرتها في تزايد مستمر ،وقد أثر هذا على الجوانب الاقتصاديةالاجتماعية والثقافية[2]،وقد مرت الهجرات بمراحل وهي:

1.4المرحلة الأولى:

المرحلة الممتدة من قيام دولة بني زيان 633ه- 1235م إلى غاية سقوط غرناطة898ه-1492م ،في هذه الفترة عرفت الدولة نوعا من الاستقرار و التطور النسبي، مقابل تدهور الأوضاع بالأندلس و سقوط الكثير من المدن و الحصون بيد النصارى[3]،نتيجة لهذا ازداد عدد المهاجرين نحو المغرب الأوسط فاستقر أغلب المهاجرين بالعاصمة تلمسان، و تكونت جاليات أندلسية اِشتهر ذكرها كأسرة بني ملاح القادمة من قرطبة وقد اِشتهرا فرادها بوظيفة صك النقود.

[1] محمد بن احمد بن شقرون ،مظاهر الثقافة المغربية، دراسة في الادب المغربي في العصر المريني ،دار الثقافة ،الدار البيضاء، المغرب 1985ص.32.

[2] ا محمد بن شريفة،العناية بالترات الاندلس في المغرب واسبانيا،مجلةلتراث الحضاري المشترك بين المغرب و الاندلس مطبوعات اكاديمية المملكة المغربية سلسلة الدورات الرباط الهلال العربية للنشر 1992 ص-27.

[3] حنفي هلا يلي، الموريسكيون الأندلسيون في المغرب الأوسط خلال القرنين140-11ه/ 16-17 م رسالة ماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر، جامعة وهران 1999-2000ص119-120.

وتواصلت الهجرة الأندلسية اتجاه المغرب الأوسط في عهد بني زيان و بلغت أوجها في عهد عبد الواحد بن أبي عبد الله 814ه-827ه/1411م-1424م[1]و عهد السلطان أحمد العاقل834-826ه/1459-14431م، الذي اِستقبل المهاجرين بحفاوة كبيرة و أنزل كل واحد منهم بالمكان الذي يليق به ،فالعلماء و الوجهاء أنزلهم بالعاصمة تلمسان و أنزل التجار و الحرفيين في درب خاص بهم عرف بدرب الأندلسيين[2].

2.4المرحلة الثانية:

هي المرحلة التي أعقبت سقوط غرناطة بيد الإسبان 897ه/1492م و هو من أفْجَع ما حصل للمسلمين بالأندلس بصفة خاصة و لجميع المسلمين بصفة عامة،فكل إقليم أو مدينة أعاد المسيحيون فتحها ،كانت تعني موجة جديدة من موجات الهجرة إلى الشمال الإفريقي،تعمل على إغناء هذه البلاد وإفقار الأندلس[3]وكان سقوط غرناطة بأيدي المسيحيين، بمثابة دفعة جديدة من هذه الهجرات،ممَّا دفع المسلمين بالجوار إلى العدوة من المراسي، فخرج من بقي من أهل مالقة في ثلاثة أيَّام إلى باديس ،وخرج أهل المرية في نصف يوم إلى تلمسان وخرج أهل الجزيرة الخضراء في نصف يوم إلى طنجة ،خرج اهل رندة وبسطة وحصن موجر وقرية قردوش وحصن مرتيل إلى تطوان و احوازها ،وأهل ترقة خرجو إلى المهدية ...وخرج أهل دانية وأهل جزيرة صقلية في أربعة

[1]التنسي (أبو عبد الله بن عبد الجليل) ،تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدر و العقيان تحقيق محمود بوعياد، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985 ص243-245.

[2] ابن مريم الشريف (أبو عبد الله محمد بن محمد)، البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان، نشره عبد الرحمان طالب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1986،، ص127.

[3]عبد الله محمد جمال الدين المسلمون المنصرون أو المورسكيون الأندلسيون ،صفحة مهملة من تاريخ المسلمين في الأندلس،ط1دار الصحوة للنشر ،القاهرة ،91ص403

أيّام إلى تونس و الجزائر و القيروان.....وخرج مابقي من أهل غرناطة في خمسة عشر يوما إلى بجاية ووهران وبرشد زوالة ومازونة وقابس و سفاقس وسوسة[1].

5.دوافع الهجرة مابين الضفتين:

كان لتدهور الأوضاع السياسية بالأندلس ،أثر مباشر على توالي الهجرات الأندلسية تجاه المغرب الأوسط، بصفة خاصة بعد ضعف الموحدين و اِنهزامهم في معركة العقاب609ه/1212م[2] بالأندلس ونتيجة لذلك الضعف توالت الفتن و الثورات ضد الموحدين سواء من المسلمين كثورة بني مردنيش و اِبن هود الجدامي بالمرية[3] أو من قبل المسيحيين الذين استغلوا تلك الأوضاع فراحوا يصعدون من حدة ضرباتهم على المدن الإسلامية فسقط الكثير من المدن بأيديهم و عاثوا فيها فسادا، كماردة التي سقطت سنة 627ه1228م،قرطبة633 ه/1236م وبلنسية 636ه/1238م،اشبيلية 646ه/1248م [4]وغيرها من المدن الأخرى ونتيجة لذلك هجر الكثير من الأندلسيين تلك المدن هروبا من اِضطهاد النصارى إلى المدن التي كانت لا تزال بأيدي المسلمين سيما غرناطة أخر معقل للمسلمين بالأندلس و التي كانت تحت حكم بني نصر و اِستطاعت الصمود في وجه ضربات النصارى[5] ، في حين فضل الكثير من الأندلسيين عدم البقاء بالأندلس و الجواز إلى بلاد المغرب الإسلامي و حتى إلى المشرق الإسلامي خاصة بعد انهزام بني مرين و بني الأحمر في وقعة طريف ضد المسيحيين المتكونين من القشتاليين و الأرجونيين و

---

[1]نبدة العصر في اخبار ملوك بني نصر ،تسليم غرناطة ونزوح الاندلسيين الى المغرب،مؤلف مجهول،ضبطه الفريد البستاني،ط1،نشر مكتبة الثقافة الدينية 2002ص41.

[2]للاستزادة عن أحداث هده المعركة ينظّر: عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ،المرجع السابق،ص236

[3]ابن خلدون ،العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و البربر ومن عاصرهم من دوي السلطان الأكبر، ج4.مراجعة سهيل زكار،دار الفكر للباعة و النشربيروت لبنان،2000ص215-217

[4]ابن خلدون، المصدر السابق،ج4، ص204-205

[5]المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ودكر وزيرها لسان الدين بن ألخطيب تحقيق محمد البقاعي ج5،ط1دار الفكر للطباعة و النشر وتوزيع، بيروت 1998ص394.

البرتغاليين والتي اِنتهت بهزيمة كبرى للمسلمين سنة 741ه/1340م ، اِستشهد فيها عدد كبير منهم و كان من بينهم العديد من علماء المغرب والأندلس[1]،كما كان للأوضاع الاجتماعية دور في هجرة الكثير من الأندلسيين ،نحو بلاد المغرب الإسلامي بسبب الظلم و ثقل أعباء الضرائب و حتى الصراع العنصري بين طبقات المجتمع الأندلسي[2] ، الذي نتج عن ازدحام غرناطة بالسكان نتيجة الهجرات المتوالية إليها من المدن الأندلسية الأخرى التي سقطت في أيدي الإسبان[3] فارتفعت الأسعار ارتفاعا مذهلا، وازدادت الضرائب بشكل كبير وهذا ما دفع السكان إلى الهجرة وترك غرناطة بما فيها .

1.5الجهاد في الأندلس:

لقد أدرك الأندلسيون الخطر المحدق بهم فاستنجدوا بأشقائهم من أهل المغرب [4]وكانت دولة المرابطين سباقة إلى ذلك،سرعان ما أقبل قائدها يوسف بن تاشقين مؤسس مدينة مراكش لنجدة ملوك الطوائف في الأندلس المنقسمين على بعضهم[5]،فجاءت لحظة التحول الحاسمة بتدخل جيوش المرابطين بقيادة يوسف بن تاشفين ،الذي هزم قوات الفونسو السادس في موقعة الزلاقة479ه-1086م[6]،وكان أيضامن معارك المرابطين الظافرة في الأندلس معركة قليش502ه-قليش502ه-1108م ومعركة أفراغة 538ه-1143م و أبطال المعارك الباسلة هم:يوسف بن تاشفين في إقليش،يحي بن غانية في إفراغة[7]،كما كان للموحدين أثر كبير في أحداث إسبانيا

---

[1]المقري ،أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض تحقيق مصطفى السقا إبراهيم الابيار عبد الحفيظ شبلي ،ج1القاهرة، ص203-207.

[2]عز الدين احمد موسى ،النشاط الاقتصادي في المغرب الإسلامي خلال القرن 6ه ط1 دار الشروق بيروت القاهرة ،1983ص88.

[3]ابن خلدون، المصدر السابق، ج4، ص215-218

للاستزادة اكثر حول استنجاد الاندلسيين بإخوانهم من وراء البحر انظر:الامير شكيب ارسلان،الحلل السندسية في الاخبار و الأثار [4]الاندلسية، ج2،ط1،مطبعة الرحمانية بمصر1936 ص302-.303.

[5]- عبد الحكيم الدنون، افاق غرناطة،بحث في التاريخ السياسي و الحضاري العربي ،ط1،دار المعرفة،دمشق 19881،ص28.

[6]ج س،كولان،الأندلس ،تر:ابراهيم خورشيد،عبد الحميد يونس،حسن عثمان،كتب دايرة المعارف الاسلامية ط1،دار الكتاب اللبناني بيروت،1980.ص132.

[7] عبد الحكيم الدنون،المرجع السابق، ،ص28.

الإسلامية، التي أخضعوهادون عناء لعقيدتهم وقد غنموا بِإنتصارات عديدة ،كأسلافهم المرابطين وفي ذلك الوقت كانت إعادة الفتح المسيحي تتقدم بصورة جلية في جنوب شبه الجزيرة،غيرأن جيوش الإسلام في إسبانيا اِنتصرت أيضا سنة592ه-1195م في معركةألاركوسalarcos[1]،موقعة الأرك بالقرب من بطليوس وقتلو ألاف من أعدائهم وضفروا بغنائم يخطئها العدثم شارك الموحدون في معركة العقاب التي قضت على ملكهم في الأندلس[2].

شارك بنو مرين بني الأحمر في الجهاد إذْ استدعاهم ابن الأحمر،لإعانته في القتال فلبت النداء كتائب المجاهدين من بني مرين و المتطوعة من أهل المغرب ،و عبر القائد أبو معرف محمد بن إدريس بن عبد الحق المريني وأخوه الفارس عامر البحر في نحو ثلاثة ألاف مقاتل ،جهزّهم أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق سلطان بني مرين[3]،كما لعبت الدولة الزيانية دورا في الأندلس ،وتعاونت مع بني الأحمر في غرناطة و شاركت في حركة الجهاد ،بإرسال المؤن و الغداء والملابس و الخيول ، وكلٌّ ما يطلب منها فيما عدى القوات العسكرية ،خشية من مباغتة جيرانهم الحفصيين من الشرق والمرينيين من الغرب و لهذا امتنعوا عن المشاركة في حركة الجهاد[4]

6.العوامل المساعدة على التبادل الثقافي بين الضفتين:

[1]ليفي برقنسال ،المرجع السابق ص27.

[2]كريم علي ،غابر الاندلس و حاضرها، ط1،مطبعة الرحمانية مصر ،1993 ص184.

[3]محمود السيد ،تاريخ العرب في بلاد الاندلس محمود السيد مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية2003ص69.

[4]عبد الفتاح مقلد الغنيمي ، المرجع السابق،ص166 .

نشط التبادل الثقافي مابين اقليم الاندلس والمغرب نتيجة لتضافر عوامل متعددة اهمها:

1.6القرب الجغرافي(الشكل رقم02):

يعتبر القرب الجغرافي من أهم الأسباب التي توثق العلاقات بين الأقاليم فالمضيق الفاصل بين المغرب و الاندلس، من السهل عبوره لذلك اِعتبر من قنوات الاِتصال بين الرقعتين [1]،ويظهر مدى قرب هذه المسافة من خلال وصفه ،فيقول موسى بن نصير عنه للخليفة بن عبد الملك "إنه ليس ببحر و إنّما هو خليج يتبين للناضر ماوراءه "[2]،و بالمقاييس الحديثة قدرت المسافة بين العدوتين[3] على أقل قدر ب14كم و بأقصى قدر 37كم[4] و يرجع في القياسات الحديثة هذا الاختلاف في تحديد المسافة بسبب اختلاف نقاط القياس ، و لقرب هذه المسافة عُدَّ المضيق الأفضل للاتصال بين قارتي إفريقيا و أوربا.

2.6وحدة الدين:

أخذت بلاد الأندلس و المغرب بمذهب الإمام مالك بن أنس في الفروع الفقهية وقد اِتسع المذهب المالكي لكثرة أصوله و رحابته ،ليواكب الحضارة الإسلامية في الأندلس و المغرب فوجدوافيها الحلول المناسبة ،لما يحدُثُ في حياتهم عن مشكلات حضارية وسياسية و اِقتصادية و اِجتماعية وكان الأندلسيون و المغاربة مخلصين لهذا المذهب، فحفظوه و ضبطوا مروياته ،ويرجع تمسكهم بالمذهب إلى رحلات الأندلسيين إلى الحجاز و المدينة ،و إعجابهم بعلم الإمام

[1]سامية مصطفى مسعد ،العلاقات بين المغرب و الاندلس في عصر الخلافة الاموية ط1،عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية،الهرم ،2000ص.175.

[2]الحميري، الروض المعطار،المصدر السابق ص8.

[3]يقال للبر الدي يعدّى من فرضه الى الاندلس برّ العدوة وهو المغرب الاوسط والأقصى،أما افريقية فقبالتها صقلية ولا يعدّى منها الى الاندلس فليست من برّالعدوة:انظر عماد الدين بن اسماعيل بن محمد بن عمر المعروف بابي الفداء، المصدر السابق ص122.

[4]حسين مؤنس ،المرجع السابق ،ص11.

مالك[1]،فِانتشار مذهبه وتفشيه في القسم الغربي من العالم الإسلامي،كان أهَّم تطور ثقافي شهدته بلاد المغرب والأندلس فغلبت على ثقافة البلدين التقاليد المالكية التي تدور حول فقه مالك و العلوم المساعدة الأخرى التي تخدم عذا الفقه [2].

3.6نشاط الحركة التجارية:

نشطت الحركة التجارية بين بلاد الأندلس و المغرب كنتيجة للازدهار الزراعي و الصناعي و التقدم الحضاري وصارت أسواقهم تزدحم بالمنتجات المغربية و الأندلسية ونشطت الأسواق نشاطا عظيما، مرجع ذلك إلى الارتباط الوثيق بين هذين القطرين و قد لعب الموقع الجغرافي و الظروف المناخية المتشابهة لكل من الأندلس و المغرب، دورا كبيرا فينمو النشاط التجاري بين القطرين،وقد ربطت بين الأندلس و المغرب خطوط بحرية(اللوحة رقم03) ،حيث كانت السفن التجارية تنتقل بصفة دائمة بين سواحل بلاد الأندلس و المغرب بين مالقة و الميرية و تنس و ميناء وهران في المغرب الأوسط ،فكانت السفن التجارية تتردد بين وهران و المرية ،حاملة مختلف أنواع السلع و العلماء و المسافرين عبر الثغرين[3]،مثلث الأندلس المصدر الرئيسي للدولة الزيانية، لأغلب ما كان يصنع بها كالمصنوعات الفخارية والعطور والورق وغيرها من المواد الأخرى في حين كان الأندلسيون يأخذون من المغرب الأوسط بعض المنتجات الزراعية لا سيما القمح[4].

[1]يحي ابو المعاطي محمد عباسي ،الملكيات الزراعية و اثارها في المغرب و الاندلس (238-488ه/852-1095م)،دراسة تاريخية مقارنة،رسالة دكتوراه جامعة القاهرة كلية دار العلوم قسم التاريخ الاسلامي و الحضارة الاسلامية 2000ص1.

[2]سامية مصطفى مسعد،المرجع السابق ص 202.

[3]سامية مصطفى مسعد ،المرجع نفسه، ص168.

[4]احمد أمين الطوخي ،مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر شباب الجامعة الإسكندرية ،1997ص93.

4.6رحلات الحج وطلب العلم(خريطة رقم04-05):

لقد كان عدد من العلماء يتنقلون بين الأندلس و المغرب، ناشرين معارفهم ،ممأأدى إلى تكوين تراث موحد وكان عامل تقارب بين الأقطار في توحيد التصورات ولأذواق و الاِهتمامات في ميادين الفكر و الثقافة[1]،إذ كان طلاب العلم منذ القرن الخامس هجري يتنقلون وبحرية تامة بين مراكز العلم من بين هؤلاء الطلبة عبد الله بن ياسين مؤسس الدولة المرابطية الذي سبق له أن درّس بالأندلس[2].

و في الأيَّام الأخيرة من حياة غرناطة هاجر كثير من أهلها إلى تلمسان من بينهم القاضي أبو عبد الله بن الأزرق الذي وضع عددا من المؤلفات من بينها،كتاب روضة الأعلام بمترلة العربية من علوم الإسلام ،كما ازدادت حدَّة الهجرة مع بداية القرن السابع للهجري الموافق للقرن الثالث عشر للميلاد ،لا سيما بعد اِهزام الموحدين في معركة حصن العقاب ،اِستقر عدد كبير من العلماء و الأدباء بالمغرب الأوسط و عاصمته تلمسان[3]، كما رحل البعض من أهلهاإلى غرناطة لتلقي العلم أو البحث عن عمل ،من بينهم محمد بن عبد الله بن داوود بن خطاب الذي رحل إلى غرناطة و اِستعمل في الكتابة السلطانية و محمد ابن محمد التلمساني الذي ولىّ الحسبة في غرناطة.[4]

5.6تنقل الحرفيين:

لقد أصبح الأندلس إقليما تابعا للمغرب في عهد المرابطين إذْ اِطّلع أُمراؤُهم على تلك المهارات الفائقة التي تميز بها عمّال البناء بالأندلس، التي تجلت في تلك المنشَات من قصور و

---

[1]-محمد رزق ،دراسات في تاريخ المغرب ، ،افريقيا الشرق ،الدار البيضاء 1990ص72.

[2]محمد جاد الرب الوضع السياسي و الاجتماعي لغرناطة في القرن5هدكتوراه دولة في التاريخ الوسيط اشراف عبد الهادي التازي96-97،جامعة محمد الخامس كلية الاداب شعبة التاريخ ص 217.

[3]خالد بلعربي،الدولة الزيانية في عهد يغمراسن بن زيان ، ط1،مطبعة تلمسان، 2005ص 199-201.

[4]حمد محمد الطوخي، مظاهر الحضارة في الاندلس في عصر بني الاحمر ،ا ،الناشر مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية 1997ص341.

مساجد وحمامات وغيرها و مدى ما وصلت إليه تلك المباني من أحكام في الصنعة و دقة في التشييد ،ومن ثم قرروا الاستعانة بخبراء البناء في الأندلس ليُسْهمُوا في حركة التعمير،اذ اِستعان بهم يوسف بن تاشفين للبناء بفاس و بناء قنطرة على وادي تنسيفت[1]،كما اِتسمت فترة عبد المومن بن علي الموحدي بالتأثير الأندلسي، في مجال العمارة و الضخامة و هو أمر طبيعي لأن المهندسين الأندلسيين هم الذين كانوا يشرفون على المنشأة المعمارية الموحدية ،بعد أنْ حارب في شبه الجزيرة كلٌّ من المرابطين و الموحدين و المرينيين وأتوا لبلادهم بأذواق جديدة و سلوك جديد إذْ استجاب المغاربة للدروس الفنية لكل من قرطبة و أشبيلية و غرناطة فتزين المغرب بالمباني التي لا تقل في رونقها عن مباني أمراء المسلمين في إسبانيا بل تفوقها أحيانا.

7.المراكز الحضارية في المغرب الاوسط و الأندلس:

عرف العالم الإسلامي بجناحيه الشرقي و الغربي عدَّة حواضر و مراكز ثقافية،أسهمت في تفعيل التبادل الثقافي بين مختلف أقطاره ،وكان للمغرب الإسلامي الحظ الأوفر في هذاالإسهام اي بفضل الحواضر العديدة و المنتشرة على ربوعه مثل تلمسان و غرناطة.

1.7تلمسان:

جاءت البدايات الأولى لذكر تلمسان ،لدى المؤرخين المسلمين عند حديثهم عن تحرك المسلمين بقيادة الوالي أبي المهاجر دينار، للقضاء على ثورة البربر ضد المسلمين[2].،وأثناء الفتوحات ظهر لتلمسان دور مهم في المنطقة بسبب موقعها الجغرافي المميز ،إذْ تجمَّع البربر بالقرب من تلمسان للوقوف ضد تقدُّم المسلمين غربا، مما دفع بالمسلمين للتوجَّه نحوها مباشرة و ضمَّها تحت لوائهم بعد القضاء على حركة المقاومة البربرية.

---

[1]حسن علي حسن،الحضارة الاسلامية في المغرب و الاندلس عصر المرابطين و الموحدين،ط1،الناشر مكتبة الخانجي،مصر،1980 ص375.

[2]للاستزادة عن ولاية ابي المهاجر دينار وفتح للمغرب الاوسط ينظر:ا لاستقصاء،ج1،ص70-71.

أما بالنسبة لدورها الحضاري فقد ساهمت في نشر الحضارة الإسلامية لتشكل في مختلف العصور مركز إشعاع حضاري ،انتعشت فيه الحركة الثقافية العلمية، فتعددت المدارس و المساجد التي قصدها الطلاب من كل حَدْبٍ وصوْب كما درس بها كبار الفقهاء ،أما عن الجانب التجاري فقد نشطت الحركة التجارية وخصصت الأسواق إذ اِعتبرت القيصرية كسوق للسلع الوافدة من أوروبا،كما اهتم الحكام بالبناء والتشييد مخلفين لنا معالم تَنِمٌّ عن عظمة المدينة من أقدم معالمها الإسلامية مسجد أغادير(فترة الأدارسة)الذي لم يبق منه سوى منارته الشامخة ، ونظرا لموقعها الاستراتيجي كما ذكرنا سابقا تحرك المرابطون من المغرب الأقصى متجهين اليها سنة 472ه-1079م محاولين ضمَّها إلى دولتهم، فتحقق لهم ذلك بعد أن اتجه يوسف إليها فاتحا في طريقه وجدة وبلاد يزناسن وماولاها عام 474ه/1080م ،ثم وصل إلى عاصمة المغرب الأوسط وضرب عليها الحصار حتى استسلمت وقتل أميرها العباس بن بعلي وصارت ثغرا للمملكة بدل تازا واتخذ بالقرب منها لمدينة بمثابة حصن أمامي لحماية المرابطين[1]،اذ أمر أميرهم يوسف بن تاشفين ببناء ثاقرارت قرب أقادير فأصبحت بذلك تلمسان تابعة لمراكش وتطور بها العمران والعلوم والتجارة[2]،أماالموحدون فقد دخلوا تلمسان على مرحلتين الأولى سنة538 ه -1144م بقيادة عبد المومن بن علي، وأمر بتسوير المدينة فصيرها على حدَّ تعبير ابن خلدون"من أمنع مدن المغرب"ومن ناحية أخرى بناء مرفأ هنين دعم موقعها وزاد في أهميتها الاقتصاديةإذ عزز علاقاتها التجارية و الحضارية مع الأندلس[3]، كماكان لعبد المومن مؤسس الدولة الموحدية علاقة وثيقة بمدينة تلمسان ،فاحوا زها شهدت مولده في قرية تاجرة[4]،كما قرر عبد المؤمن تولية أصحاب

---

[1] سعدون عباس نصر الله ،دولة المرابطين في المغرب والاندلس عهد يوسف بن تاشفين امير المرابطين ،ط1،دار النهضة العربية بيروت،،1985،ص50-51

[2] بشاري لطيفة، المرجع السابق،ص56.

[3] سيدي محمد نقادي،نصر الدين براهامي،تلمسان الذاكرة ،الجزائر،دار تالة 2010 ،،ص14-15

[4] المراكشي ،المصدر السابق ص169.

الكفاءات العلمية على رأس المناطق وهو الأمر الذي ساعد تلمسان على البروز بالساحة الثقافية والعلمية وذلك ببداية استقطابها للعلماء والفقهاء من الأندلس ومدن المغرب[1].

وقداستغلت قبيلة بني عبد الواد ضعف الدولة الموحدية فسيطرت على تلمسان ، بذلك بدأت مرحلة جديدة و نقلة نوعية في تاريخ المدينةأصبحت خلالها عاصمة لدولة إسلامية، إذعرفت في عهد بني زيان اوج اِزدهارها و في مختلف الميادين السياسية والثقافية والاقتصادية إذ أصبحت مركزا تجاريا هاما تتوافد عليها لسلع و البضائع من كل قطر وكذلك أصبحت من أهم المراكز الثقافية بالمغرب الإسلامي إضافة إلى فاس ،تونس و غرناطة.

يخصها مع الدول الإسلامية وخاصة بني الأحمرفي الأندلس و القبائل العربية والبربرية إذعمل يغمراسنبن زيان على تشجيع اِستقرار الأندلسيين بالمنطقة كما قام عثمان بن يغمراسن بربط علاقات تجارية متينة مع مملكة أراقون فأقام معاهدة تجارية سنة685ه-1286م[2]وطورت علاقتها الاقتصادية مع القوى و الدول المسيحية في أوربا ،عرف خلالها السكان داخل تلمسان والمدن الزيانية الأخرى سعة العيش و الرفاهيةتمثلت في لبس أفخر الثياب و المشاركة في الاحتفالات و المناسبات الدينية ،وتطورت حركة البناء و العمران داخل المدينة وخاصة المدارس والمساجد فأصبحت المدينة صرحا علميا و إشعاعا حضاريا [3].

ظلت تلمسان تحت سلطان بني مرين لمدة خمس وعشرين سنة ،فلمينته تواجدهم بهاإلا سنة760ه- 1359م،و خلال هذه الفترة وصل السلطان أبو الحسن المريني بتلمسان إلى دروة غناها و إتخذ فيها قصرا سماه قصر الفتح و بنى مسجدا جامعا،ثم أحي مدينة المنصورة التي كان جده أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق قد اِبتناها أثناء الحصار الطويل إلى جوار تلمسان فعمرت

1-سيدي محمد نقادي ،المرجع السابق ص51

2-سيدي محمد نقادي ،المرجع السابق،ص16-17

3- بشاري لطيفة ،،المرجع السابق ،ص39

من جديد و أنشأ في تلمسان مسجد الجامع الكبير المنسوب إلى سيدي أبي مدين شعيب كبير صوفية المغرب الأوسط و أعظم اوليائها[1].

2.7غرناطة:

غرناطة مدينة عظيمة من أحسن بلاد الأندلس [2]،كانت لها مترلة قرطبة في العلوم[3]،وتعَّد أهَّم مدينة عرفت الأدب وقد اِشتهر فيها عدد كبير من الشعراء و الأدباء أمثال لسان الدين بن الخطيب ومع اطلالة الفتح الإسلامي لم تكن غرناطة سوى قرية صغيرة تقع في الركن الجنوبي من شبه جزيرة إيبريا وقد أخذالاهتمام بها يتزايد منذ سقوط الدولة الأموية في الأندلس وقيام ملوك الطوائف،فقدأصبحت مركز عاصمة دولة بني زيري[4].

و بعد اِنهيار الخلافة الأموية مرَّت بلاد الأندلس في حالة نزيف داخلي،فكانت مرحلة اِنتكاس العظمة في عهد ملوك الطوائف وقد تحولت غرناطة و ضواحيها إلى مسرح اقتتال بين طلاب العرش حتى جاء بنو زير و حكموا المدينة طوال القرن الحادي عشر للميلاد ويتفق المؤرخون على أنَّ زيري الصنهاجيين نزلوا الأندلس في أواخر القرن4ه-10م ودخلوا في خدمة بني عامر المستبدين بأمرالخلافة وكان لهم دور بارز في الفتنة التي اِندلعت بقرطبة [5]وقبل رحيل زاوي إلى العدوة المغربية سنة409ه-1018م لم يكن قد اِستكمل بناءها بعد[6]،فأكمل حبوس بن مكناس بناءها وبناء قصبتها وتحصينأسوارها، ثم زاد في عمارتها ابنه باديس بن حبوس وكملت في أيامه [7]،كما بنى حصن المدينة وبنى قلعة هدمت فيما بعد ،ثم جاء عبد الله بن بلكين فكان أخر ملوك

---

[1] ابن الاحمر،تاريخ الدولة الزيانيةبتلمسان،تحقيق هاني سلامة،ط1مكتبة الثقافة الدينية للنشر 2001 ص31-30.

[2]ابي عبد الله محمد بن ابي بكر الزهري،كتاب الجغرافية،مكتبة الثقافة الدينية ص.94

[3]علي الجارم ،المرجع السابق،ص186.

[4]محمد حسن قجة ،محطات اندلسية ،دراساتفي التاريخ و الادب و الفن الاندلسي،ط1،الدار السعودية للنشر و التوزيع،1985ص225.

[5]ابن سعيد،المغرب في حلى المغرب ،المصدر السابق،ج2ص102.

[6]ابن بلقيس،مدكرات الامير عبد الله المسمات:بكتاب التبيان،تحقيق ليقي بروقنساال ،دار المعارف مصر 1955ص22.

[7]الحميري،الروض المعطار، المصدر السابق،ص450.

الزيرين، خلعه المرابطون عام483ه/1090م بعد وفاة يوسف ابن تاشفين،اضطربت الأحوال في غرناطة التي لم يحسن ولاتها ضبطها بعد حروبهم مع النصارى و كانوا يعمدون إلى تغيير و لاتهم خوفا من الخيانة فالسلطان علي بن يوسف لم يكن يلتقي 'إلاَّ بأبناءعمَّه و أولاده ،قتل ابن أُختِه علي بن بكر في الاضطرابات التي اثارها المدعو ابن أضحى الذي إِستولى على غرناطة وسلمها إلى أحد أمراء بني هود الخاضعين في سرقسطة لمملكة قشتالة ،إلاأنَّ المرابطين إِستعادوا المدينة بمساعدة أهلها وقد خرجوا من تلك المعارك منهوكي القوى وعندما قطع المرابطون صلتهم بالأندلس وجد الغرناطيون أنفسهم معزولين منذ538ه - 1148م-عن سائر العالم الإسلامي فتّصلوا بأمراء الموحدين[1] الذين تسلَّموا السلطة في غرناطة حتى سنة629ه- 1232م وقد لقيت هذه المدينة أيَّام الموحدين المتاعب التي واجهتها أيام المرابطين بسبب الحروب المستمرة مع الملوك النصارى و لم تعرف السلام مدَّةً إلاَّ بعد وفات الفونسو السابع ،ملك قشتالة و ليون و لم تَطلَ فترة الراحة طويلا لأن الوالي أبا سعيد عثمان أقلقته إِضطرابات حركها اليهود و المستعربون فاضطر إلى الانسحاب نحو مالقة وهذا ما جعل أمير الموحدين عبد المؤمن يعبر إلى الأندلس على رأس نخبة من الفرسان ويحرر غرناطة ويلاحق فلول المتمردين[2] و في عهد أبي يعقوب يوسف إِستمر أخوه أبو سعيد عثمان في ولايته على المدينة فزادها تمصيرا ويسر خيراتها[3].

و قد عرف محمد بن نصر(الشيخ) بتصديه لابن هود و إعلانه الولاء لأبي زكريا حاكم إفريقيا وقد أطاعت لمحمد بن نصر مرسيا وجيان وشريش 630ه-1232م وما أنْ وصل أمر بيعة الخليفة العباسي المتقى[4]لابن هود حتَّى بايع محمد بن يوسف لابن هود سنة631ه-1233م ومنها ومنها إِنطلق في ضم مدن الأندلس إلى حكمه إذْ سيطر على غرناطة بدعم أهلها

---

[1]غرناطة في ظل بني الاحمر،المرجع السابق ص16.

[2]ابن عذارى المراكشي،البيان المغرب في اخبار الاندلس والمغرب،قسم الموحدين تحقيق:محمد ابراهيم الكتاني،محمد بن تاويت،محمد زنيبر،عبد القادر وزمامة،دار الغربالاسلامي بيروت لبنان ،ص 75-77

[3]ابن عذارى،المصدر السابق ص.78

[4]الخليفة العباسي ،ابراهيم بن المقتدر ،بويع با الخلافة اخر ربيع الاول 629ه/1231م وقد استمر حكمه الى ان خلع سنة 633ه،وبويع 633ه،وبويع بدلا عن الخليفة المستكفي.انظر ابن خلدون ،المصدر السابق،ج3ص508.

سنة635ه/1237م،هلك محمد بن يوسف بن الأحمر سنة 671ه -1437م وقام بأمره من بعده ابنه محمد (الفقيه)الذي هلك هو الاخر ليخلفه ابنه محمد المخلوع [1].

ترك محمد الأول(بن نصر)سنة671ه -1272م ملكا قويا و أقام محمد الأول قصبة الحمراء وبنى فيها برج الطليعة وبرج التكريم ،ثّم خلفه ابنه محمد الثاني1437ه-752ه/ 1272م-1352م وإستطاع أنْ يوطّد سلطانه في البلاد و بالاستنجادبا لمرينيين،تلاه بعد ذلك محمد الثالث وقد كان ضريرا مولعا بالفنون و العمارة فبنى قصر الحمراء كما بنى المسجد الجامع بالقصر,[2]يبدأ العصر الذهبي لدولة بني نصر بعهد أبي الحجاج يوسف الأول اهتم بالآداب و الفنون أقام برج قمارشوالحمام الملكي وبرج الأسيرة....وبعدمقتله سنة754ه-1354م خلفه ابنه محمد الخامس،أكمل في الحمراء ما بدأه أبوه ،دام عهده حتى793ه-1391م، وكانت أخر حلقة في الصراع بين الزغل وأبي عبد الله بن أبي الحسن الذي أدى إلى تسليم غرناطة في التاني من شهر جانفي سنة الف وتلات مئة واتنان وتسعون للميلاد[3].

لما غدت غرناطة عاصمة ابن الأحمر جعلها العرب الذين طردوا من المدن المجاورة وطنا لهم ونشّط ملوكها الصنائع والتجارة واقاموا الطرق والمجاري وتسلسل ذلك فيها فأقاما لثاني ما بدأبه الأول وزينو البلاد بأبنية بديعة فأصبحت غرناطة اغنى مدينة في شبه جزيرة ايبريا وأنست عناية امرائها بالزراعة والصناعة عهد قرطبة وما كان فيها من العلوم و الصناعات وجمال البناء وأصبحت مقصدا للعلماء و الأدباء والفلاسفة فصارت المصر المقصود والمعقل الذي تنضوي إليه العساكر والجنود[4].

---

[1]عبد الرحمان ابن خلدون،المصدر السابق ،ج4، ص220.

[2]السيد عبد العزيز سا لم، ،المرجع لسابق ،ص141،انظر ايضا علي حسين الشطاط ،نهاية الوجود العربي في الاندلس،دار قباء للطباعة و التوزيع 2001القاهرةص53-55.

[3]السيد عبد العزيز سا لم،المرجع نفسه،ص142.

[4]محمد كرد علي،غابر الأندلس وحاضرها،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة2013 ص87

خلاصة الفصل:

لقد اِرتبط كلٌّ من إقليمي المغرب والأندلس بعلاقات وطيدة ترتبت عنها عدة أحداث وشكلت في الأساس تاريخا مشتركا وحدت تفاعل كبير بين البلدين و الشعبين في مختلف المجالات وكثر التنقل بينهما ووقعت الهجرات وظلت في تزايد مستمر وقد أثر هذا على الجوانب الاقتصادية والاجتماعية و الثقافية ليشهد القرن 6ه12م توحيد أقاليم الغرب الإسلامي تحت راية الدولة الموحدية التي بسطت نفوذها على المغرب و الأندلس لكن الصراع على السلطة و الطامعين إلى النفوذ أدخل الدولة في دوامة من المعارك أدت بها إلى اِلانهيار و السقوط ومع القرن 7ه-13م برزت إلى الوجود دويلات مستقلة كنتيجة عن إنهاء حكم الموحدين ،إذْ اِنقسم المغرب إلى ثلاثة دويلات لعبت كل واحدة منها دورا فعالا فكانت دولة الحفصيين في المغرب الأدنى و دولة بني زيان في المغرب الأوسط ودولة بني مرين في المغرب الأقصى وقد لعبت كل دولة دوراً سياسياً وعسكرياً و ثقافياً بقدر ما أتاحت لها الظروف ومن بين العوامل التي عزّزت أواسر التقارب ما بين المغرب و الأندلس القرب الجغرافي الذي يعتبر من أهَّم العوامل التي توثق العلاقات بين الأقاليم وتسهل لاتصال بينها مما أدى إلى تنشيط الحركة التجارية مع سهولة تنقل السفن المحملة بالبضائع المختلفة بين سواحل المغرب و الأندلس كما اِزدهرت الحركة العلمية وإزداد تنقل الطلبة و العلماء الذين َلقواْ التّرحيب من طرف الأمراء كما اِسُتدْعِي عرفاءُ البناء و الصناع للاستفادة من خبراتهم و مهاراتهم ،هذا ما ساهم في ظهور مراكز ثقافية في الإقليمين أهمها تلمسان عاصمة المغرب الأوسط وغرناطة آخر معقل للمسلمين بالأندلس وشهدت أوج ازدهارها وعظمتها في الفترة الممتدة بين القرنيين13-14م وأهم ما ميزهما هو الازدهار الثقافي في شتى المجالات وبالأخص الجانب المعماري و الزخرفي 'إذ اِكتسبت العمارة صفات متشابهة وطابعا ميزها عن باقي الأقاليم بالمشرق.

الفصل الثاني

الفن المغربي الأندلسي

تمهيد:

و على الرغم من تعدد واختلاف مشارب الفنان المسلم إلا أنّ الفنون الإسلامية تميزت بطرازها العام الذي لا يمكن أن تخطئه العين وإتسامها بطابع الوحدة مما ساهم في تفرع عدَّة طرز محلية اِنضوت تحت لوائها، لكل منها سمات خاصة وشخصية مستقلة منها الطراز المغربي والطراز الأندلسي الذي نشأ على أراضي شبه الجزيرة الإيبرية وتطور بها ،مرتبطا في ذلك بعوامل البيئة المحلية من جهة وبتاريخها من جهة ثانية .

1.الطراز الأندلسي:

هو الفن الذي أنتجه المسلمون بالأندلس منذ بداية فتحها سنة93ه وحتى تاريخ وقعة الزلاقة ينتمي هدا الطراز الى الفن العربي الإسلامي ،جمع بين المؤثرات القوطية المحلية و التقاليد البربرية منذ الفتح ثم التقاليد الشرقيَّة الأموية بعد نجاح الإمارة تم الخلافة الأموية ،وعموما يتميز بالطابع العام للفن الإسلامي المشترك .[1]

تأثر الإنتاج الفني في الأندلس بالاضطرابات أثناء حركة الفتح وهو أمر طبيعي إذ لا مجال للفنون أنْ تزدهر في مناخ تسوده النزاعات[2] و مع قيام دولة بني أمية في الأندلس تبدأ مرحلة جديدة اِستقرت فيها دعائم الإسلام ورسخت قواعد حضارته فعادت الحياة الاقتصادية تنشط من جديد ولكن أقوى وأشد ممَّا كانت عليه في زمن القوط كما أخدت الحياة الفنية تزدهر وتتألق[3]إذْ نَهلت الأندلس في الفترة الأموية من موردين اثنين من كتب المشارقة و علومهم بفضل رحلاتهم إلى المشرق العربي للتزود بالعلم وإثراء مكتباتهم بأثار المشارقة[4]، يذكر جورج مارسي 'أنَّ الأثر الثابت الذي يتركه الشرق على أيام الخلفاء لم يكن فقط في قطاع الأبنية وزخرفتها فالفنون

---

[1] عثمان اسماعيل ،تاريخ العمارة الاسلامية و الفنون التطبيقية با المغرب الاقصى ،ج2،عصر المرابطين :الطراز المغربي الاندلسي الطور الاول ط1، ،1993ص69 .

[2] عبد العزيز سالم ، العمارة الاسلامية في الاندلس وتطورها مجلد8 عالم الفكر الكويت 1977ص90.

[3] عبد العزيز سالم،المرجع نفسه، ص91.

[4] سلمى الحفار الكزبرى ،بسمات عربية ودمشقية في الاندلس منشورات وزارة الثقافة دمشق ص 179.

الصناعية تتسم بنفس الطابع فخزف مدينة الزهراء يؤكد من ناحية فن صناعته ومزج ألوانه وزخرفته كما لو أنَّه من أصل ما بين النهرين[1].

وقد مرَّت العمارة الاسلامية في الأندلس بمراحل مختلفة نتيجة لقربها و اِحتكاكها بأوروبا وما تحمله من تراث إغريقي و روماني عريق ،فبالنسبة للمراحل الأولى اِتسمت بطابعها الاسلامي الشرقي الخالص كما هو ماثل في مسجد قرطبة إذ تعرف الفترة الأولى للحكم الإسلامي في الأندلس بعصر الولاَّة وهي فترة مضطربة اِشتهرت بالغزوات الخارجية التي شنها ولاَّة الأندلس على جنوب فرنسا كما اِشتهرت أيضا بالفتن الداخلية التي قامت بين العرب و البربر تارة وبين العرب أنفسهم تارة أخرى وكانت الأندلس في ذلك الوقت تابعة للمغرب تحت سلطة أموية.

1.1عصر الإمارة:

بعد عصر الولاَّة تأتي مرحلة إمارة قرطبة التي أعاد فيها صقر قريش بناء الدولة الأموية في الأندلس[2] وبعد اِستقرار السلطة لعبد الرحمن الداخل،[3]تدفق عليها أعداد كبيرة من الأمويين وأنصارهم ممَّن كانوا متوارين عن الأنظار في المشرق حاملين معهم علومهم وآدابهم فكانوا بمثابة النواة الأولى للثقافة الأندلسية [4] ،كما اِزدهرت الفنون بتشجيع من البلاط إذ تأكدت صورة الحاكم المسلم الراعي للفنون بوصول عبد الرحمان الداخل ، ذلك من اِنجازاته المعمارية قصر

[1]ليفي بروفنسال ،المرجع السابق،ص67.

[2]يظهر فن الامويين بقرطبة متل فن منفي خلق من اجل مجتمع وعائلة سورية محولتين الى اسبانيا أرادوا تخليد تقاليد الامويين ،انظر:

- George Marcais –Manuel Dart Musulman-Larchitecture tunisie-Algerie-Maroc –Espagne-Sicileition anguste picard1926 Paris p288-

[3]عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك ولد 113ه-726م بدمشق وما كاد يبلغ العشرين حتى انتهى ملك الامويين، نجحت تورة ابي مسلم الخراساني و استولى العباسيون على ايران و العراق ودخلوا بلاد الشام وقتلوا مروان بن محمد اخر الخلفاء الامويين في مصرعام132ه و لم يكتف العباسيون بالقضاء على بني امية بل تعقبو افراد البيت الاموي بالقتل حتى لا تقوم للأمويين قائمة وكشف العباسيون عن مخبا عبد الرحمن ولكنه نجا بنفسه هربا الى فلسطين ومنها الى المغرب عن طريق مصر تونس المغرب الاقصى ومن تم الى الاندلس بعد اجراء اتصالات مع موالي بني امية هناك. انظر :عبد المحسن طه رمضان، المرجع السابق،ص86.

[4]محمد حسن قجة، المرجع السابق،ص34-35.

بضواحي مدينة قرطبة عرف با "قصر رصافة"[1] تَيمُّناً بقصر جده الخليفة هشام بن عبد الملك [2] المسمى برصافة هشام [3]، وظف بناؤو هذه الفترة عناصر معمارية مشرقية من بينها العقود الحجرية المتعاقبة التي تتألف من الحجر والأجر محاولة منهم لاستحضار روائع زخرفة المباني في الهلال الخصيب ولاسيما مسجد دمشق و قبة الصخرة كما زاوجوا ما بين تراث المشرق و التراث المحلي إذ استخدموا العقد الحدوي لأول مرة في البناء الإسلامي وهو تراث إسباني موروث يتمثل في بناء الكنائس ذات النمط الفيزيو قوطي[4](visigotique) كما فتح الأمير عبد الرحمن الثاني أبواب قرطبة أمام العلماء والشعراء و الفنانين ممن ضاقت بهم بغداد عاصمة الخلافة العباسية وهي تعيش عصرها الذهبي فاِتجهت قرطبة بفَضل اِنفتاح الأمير الأموي عبد الرحمن الثاني على بغداد العباسية وقد لعب التجار إلى جانب العلماء و الفنانين دورا بارزا في عملية النقلة الحضارية .

2.1عصر الخلافة:

بدأ عصر الخلافة الأموية في الأندلس بإنهاء عبد الرحمان الثالث الإمارة و إعلان الخلافة وذلك في أواخر سنة317ه-929م،ويأتي إعلانه للخلافة تلبية لما تمليه المصالح الداخلية و الخارجية ومن أهمَّها تأكيد قوة الأندلس وضعف مكانة الأمير الأموي في قرطبة نتيجة للثورات و الفتن الداخلية أما المصالح الخارجية تتمثل في ضعف الخلافة العباسية في المشرق وقيام الخلافة الفاطمية في المغرب[5]،قد عرف عبد الرحمن الثالث بولعه بالبناء و العمارة إلى حدَّ بعيد إذْ أمر ببناء مدينة جديدة للخلافة بجانب قرطبة أُطلق عليها اسم الزهراء إكراما لزوجته المحببة لديه[6]،تبعد عن شمال

تقع الرصافة على مقربة من الفرات وكانت حاضرة جميلة في ايام هشام يستقبل فيها الوفود ويرسل منها عماله و اوامره وتعليماته:انظر
[1]محمد حسن قجة،المرجع السابق ص.22

[2]جيريلين دودز، فنون الاندلس تر: جاسر ابو صفية مجلة الحضارة العربية في الاندلس ،ج2،،ط1مركز الدراسات الوحدة العربية،بيروت، ،1998ص864.

[3]طارق السويدان، الاندلس التاريخ المصور ،ط1،مطابع المجموعة الدولية الكويت ،2005ص117.

[4]جيرلين دودز، المرجع السابق،ص865.

[5]العبادي، دراسات في تاريخ المغرب و الاندلس ،مؤسسة شباب الجامعة 97 ص60.

[6]محمد حسن قجة، المرجع السابق،ص74.

غرب قرطبة بخمسة أميال تَمَّ بناؤها خلال أربعين سنة وبنى له قصرا فيها[1]يتشابه تصميمها مع تصميم المدن العباسية كسامراء[2]،كما اِعتنى بالمسجد الجامع فأضاف إليه زيادات كبيرة (342هـ-957م)و قام بتجديد واجهته [3]،وقد عرف الأمير عبد الرحمن الثالث بمنجزاته الإدارية و العمرانية حتى غدت قرطبة في غرب الوطن العربي الإسلامي على غرار بغداد في شرقه[4]وبعد مرحلة الازهار الازهار والعظمة لإمارة قرطبة أخذت في التدهور السريع وخاصة بعد وفاة الأمير المنصور الحاجب وفي سنة422هـ- 1031م تلاشت الدولة وحلت محلها دويلات حكمها أمراء يعرفون بملوك الطوائف[5].

ا. جامع قرطبة:

يعتبر جامع مدينة قرطبة الكبير الذي شيَّده عبد الرحمان الأَول سنة 169-170هـ/785-786م من أجمل العمائر الإسلامية اِستمد تصميمه من المسجد الأموي بدمشق وقد تعرض إلى العديد من الإضافات إِذْ تّمت توسعته و أصبحت مساحته ضعف المساحة الأصلية كان أهم زياداته في عصر الحكم الثاني 350هـ-961م حيث أُضيفت له سبع بلاطات في الجهة الجنوبية لرواق القبلة كما أضاف عليه عبد الرحمان الثالث مئذنة بعد أن أمر بإزالة المئذنة الأصلية التي بناها هشام كما أعاد بناء صحن المسجد سنة 340هـ/951م[6] و يعتبر المسجد بشكله الحالي أكبر جامع إسلامي بعد جامع سامراء ، يتميز بكثرة الأعمدة في الرواق كما اِستبدل العقد المستدير بعقد حذوي وقد تكون هذه الفكرة مأخوذة عن العمارة القوطية الغربية كما ظهر فيه اِبتكار جديد في هندسة القبة الموجودة فوق المحراب حيث قسمت جدرانها إلى أشكال ثمانية و رباعية متقاطعة كما

[1]طارق السويدان ،المرجع السابق، ص 160.

[2]جيرين دودز ،المرجع السابق، ص868.

[3]سامية مصطفى سعد ، المرجع السابق،ص21

[4]عصام محمد شبارو ،المرجع السابق ص135-136

[5]خزعل ياسين مصطفى ،بنو امية في الاندلس ودورهم في الحياة العامة:138هـ-422هـ/755م-1030م،اطروحة جزء من متطلبات درجة الدكتراه فلسفة في التاريخ الاسلامي ،2004،ص26-27.

[6]جيرين دودز، المرجع السابق، ص866

إستخدم الأمويين في الأندلس طريقة زخرفة الجدران بالنقش على الحجر و الجص ومن أحسن أمثلة أساليب على النَّحت على الحجر لوحتان رخاميتان أقامهما الخليفة الحاكم على جانبي محراب مسجد قرطبة ويلاحظ في زخارفها تفريغات نباتية تتكون من الأكنتس مع تفريغات المراوح النخيلية وشجرة الحياة[1] كما يعتبر مسجد قرطبة من أفضل روائع العمارة الإسلامية و يعتبر نموذج أصلي للمسجد المسقوف المرتكز على الأعمدة كما جرى تصميمه و تخطيطه على أُسس مشابهة لتلك الأُسس التي أقِيم عليها مسجد القيروان في تونس و الأزهر و مسجد عمرو في القاهرة و مسجد الرسول في المدينة و المسجد الأقصى في القدس إذْ بيَّن العديد من المعماريين أنَّ بناء المسجد يجمع عددًا من الصفات المدهشة وتناسق بديع بين أجزاء العناصر مثل الأعمدة الرفيعة والأقواس الحدوية،المحراب المذهل و القباب الموجودة أمامه[2].

3.1عصر ملوك الطوائف:

بعد سقوط الخلافة الأموية في الأندلس نجمت مشاكل سياسية و اِجتماعية و اِقتصادية اثناء القرن 5ه/11م ،الا أنَّ تلك المشاكل لم تمس قوة الإبداع في الأندلس و بالرغم من أنَّ زمن المطالب الفنية الكبرى للعهد الخلافي قد ولىَّ نهائيا فإنَّ المطالب الفنية لملوك الطوائف تضاعفت إذ اِنتشر الفن القرطبي في كلِّ أرجاء الأندلس[3] ،تنافسوا على مظاهر البذخ وتزيين محيطهم بمظاهر الفن و الجمال وكثرة المطالب الفنية في عهدهم أدى إلى ازدهار وتطور الأساليب و التقنيات حتى بلغ الفن في عهدهم منتهى الروعة والدقة مثلما يتضح في قصر الجعفرية بسرقسطة الذي شيده أبو جعفر المقتدر(437ه-473ه/1046م-1081م)[4] ومن بين الأثار التي خلّفها ملوك الطوائف

---

[1] لواء امين منصور، بن بلة امين منصور، الفنون في العصر الاموي، ط1،الدار العالمية للنشر،2008، ص182.

[2] م اولغ غرابار ، نضرتان متضاربتان الى الفن الاسلامي في شبه الجزيرة الاسبانية(نضرة عامة) مجلة الحضارة العربية في الاندلس ، ج2،ط1،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان ،1998ص 847.

[3] عبد العزيز لعرج، المباني المرينية في امارة تلمسان الزيانية دراسة أثريه معمارية و فنية ،دكتراه دولة في الأثار الاسلامية ج2 القسم 3-4معهد الأثار ،جامعة الجزائر ،ص.712.

عبد العزيز لعرج،جمالية الزخارف النباتية الفن الاسلامي بجامعي تلمسان الكبير وسيدي بلحسن ،تلمسان الاسلامية بين التراث العمراني

[4] و المعماري والميرات الفني،ج1اعمال ملتقى دولي بتلمسان ،منشورات وزارة الشؤون الدينية و الاوقاف2011ص213،

القصبة العامرية التي تحيط بها أسوار لإطلاق النيران أمَّا قصبة ملقا التي شيدت عام 423ه/1040م فتحتفظ برواق أقواسه الثلاثة على شكل حدوة الفرس برؤوس وفصوص ثلاثية تشبه غرف مدينة الزهراء[1](المدينة الخليفية بدا بناءها الناصر سنة325ه-934م[2]).

لقد كان طبيعيا بعد انهيار سلطان الخلافة بقرطبة أن تلتجئ العناصر الثقافية و الفنية إلى هؤلاء الملوك وكان نتيجة لذلك ان تألقت في عاصمة كل مملكة من هده الممالك الصغيرة جماعات فنية إذ اعتبر هدا العصر ازهى عصور الفن الاندلسي بالرغم من التدهور السياسي[3].

2. الطراز المغربي:

أوّل من أدخل الفن الإسلامي إلى إفريقيا هم الأغالبة حيث وضعوا أسس الفن الجديد في القيروان و شيدوا مسجد عقبة بن نافع على نمط مساجد دمشق والقاهرة [4]وقد كان إقليم المغرب في هده الفترة تابعا للسيادة السياسية للمشرق وخاضعا إلى تأثيراته الحضارية إذ زخرت الجهة الشرقية المتمثلة في افريقية بأكبر قسط من الموروث الحضاري المشرقي منذ القديم .

و كل بنايات القرن التاسع للميلاد تشهد على التأثيرات المشرقية التي لا زالت متواجدة في بعض الأغراض المنقولة التي وصلت إلينا من منبر القرويين وأجزاء من السراميك بالإضافة إلى بعض الملامح المعمارية المتمثلة في شكل المئدنة(الفن السوري)وتركيب بلاطات المساجد(الفن المصري) و شكل القبة(فن ما بين النهرين)[5] ،و خلال هذه الفترة تأثر الفن الافريقي الروماني بالفن المشرقي في ظل أمراء صنهاجة كعائلات مغربية حكمت بعد الخلفاء الفاطميين ، فالتأخر

[1]جيرين دودز، المرجع السابق، ص871-872.

[2]عبدالرحمان علي حجي،المرجع السابق،ص303

[3]السيد عبد العزيز سالم، المرجع السابق،ص59.

[4]صادق خشاب ،تأثير الفن الزخرفي الاندلسي على نضيره المغاربي "نمودج تلمسان" ،رسالة مجستير ،قسم تفافة شعبية ،جامعة تلمسان،2001ص94.

[5] George Marcais. Melonges Dhistoire et Darcheologie de L occident Musulman-TOME 1-Inprimerie officielle du gouvernement general de Lalgerie 1957 p20

بالفن المشرقي كان متواصلا وجد منتظم ، هذا ما تعكسه بعض الزخارف بقلعة بني حماد،[1]كما تتشابه زخارف سدراته وزخرفة الصومعات القبطية، إذ انبثقت زخارف سدراته النباتية عن الفن المسيحي المصري الذي امتد وانتشر في افريقيا ،كما يتضح التأثير بقصور ما بين النهرين إذ امتزجت الإبداعات المغربية بالإسهامات المشرقية مع بقاء فن إفريقي[2]ومع انقسام المغرب الأوسط خلال النصف الثاني من القرن الخامس الهجري إلى شطرين أحدهما شرقي يحكمه الزيريون و الحماديون والأخر غربي ويحكمه المرابطون وقد كان لهذا التقسيم الأثر البالغ في اختلاف أساليب عمارته التي نشاهدها اليوم فيما تبقى من عمائره بعد أن كان في العصور الإسلامية المبكرة يخضع في عمارته وفنونه إلى الأساليب الفنية الأتية من المشرق ،اصبح القسم الغربي منه منذ قيام دولة المرابطين يخضع إلى التأثيرات الفنية الأندلسية [3] .

أما عن إقليم المغرب الأقصى فقد شكّل دخول الأدارسة إليه انتصارا للحضارة العربية وللدين الإسلامي على الرغم من فتوح موسى بن نصير في شمال إفريقيا في أواخر القرن الأول الهجري ،فانّ نفود العرب الفعلي لم يتعد مناطق السواحل وبعض المناطق الداخلية القليلة وظلت أماكن كثيرة في الصحراء بعيدة عن التأثر بالمعطيات الحضارية و الروحية للدين لا سيما مناطق استقرار قبائل صنهاجة في جنوب المغرب حيث أنهم لم يعتنقوا لإسلام إلا مع القرن 3ه/9م وهو القرن الذي نشط فيه الأدارسة للعمل في مجال إخضاع القبائل ونشر الإسلام.

إنّ أعظم انجاز حضاري حققه الأدارسة في المغرب الأقصى هو قيامهم بإنشاء المدن التي أصبحت مراكز لنشر العلم والثقافة العربية الإسلامية وتأتي مدينة فاس في مقدمة هده المدن إذ تمكن إدريس الثاني من إنشاء عاصمة عربية في بيئة بربرية تماما كما فعل عقبة بن نافع الفهري قبله

[1] George Marcais. Manuel Dart Musillman ....op.cit.p198.

[2] George Marcais.Ibid.p90.

[3]مبارك بوطارن ،العمارة الدينية في المغرب الاوسط ،كنوز الحكمة للنشر و التوزيع2011،،ص249.

حينما بنى القيروان في افريقية بالمغرب الأدنى فأصبحت فاس كالقيروان [1] ، كما شيد الفهريون القادمون من القيروان جامع القرويين و الأندلسيون جامع الأندلسيين ومن خلال هذه الأعمال تكَوَّن الَفنُّ المغربيُّ وتشكَّلت أسسه الأولى ليتطور فيما بعد مع المرابطين والموحدين من بعدهم[2].
وتواصلت التأثيرات المشرقية خلال القرن العاشر كما تطور الفن المشرقي خلال القرن الحادي عشر مع السلالات الصنهاجية الحاكمة المتمثلة في الزيريين الذين حكموا باسم الفاطميين والمقيمين بالقيروان و المهدية والسلالة الثانية المتمثلة في الحماديين الذين أقاموا بالقلعة .

وبداية من النصف الثاني من القرن الحادي عشر أصبح المغرب تابعا للأندلس ثقافيا ليزدهر على أرض المغاربة خلال القرن الحادي عشر و القرن الثاني عشر الفن المرابطي ومن روائعه جامع تلمسان الكبير والفن الموحدي الذي تبرز إحدى روائعه في جامع الكتيبة و في ظل حكمهم أمكن توحيد الأقاليم المغربية تحت سلطة سياسية واحدة ،أثناء القرن الثالث عشر شهد المغرب الإسلامي انقساما سياسيا بعد تصدع الإمبراطورية الموحدية وتفككها إذ ظهرت إلى الوجود ثلاث دول الدولة الحفصية، الدولة الزيانية، الدولة المرينية بإقليم المغرب ودولة بني الأحمر بالأندلس[3].

نظرا لعوامل مختلفة نمت الروابط الثقافية ما بين هذه الأقاليم وانتجت طرازا فنياً وحّد الفن ما بين أقاليم المغرب الإسلامي بعد انفتاحه على التأثيرات الفنية الواردة من إسبانيا[4]،لتبدأ البوادر الأولى لهذا الفن بالظهور مع المرابطين ثم الموحدين من بعدهم مع القرن الثاني عشر ليشهد قمة التطور و الازدهار خلال القرنين الثالث عشر و الرابع عشر في ظل الدولة الزيانية و المرينية بالمغرب والدولة الناصرية بالأندلس.

[1]عبد الواحد الدنّون طه ،خليل ابراهيم السامرائي، ناطق صالح مطلوب، تاريخ المغرب العربي،ط1دار الكتب الوطنية لبنان،2004ص214-217 .

[2]لعرج عبد العزيز المباني المرينية في امارة تلمسان الزيانية.،المرجع السابق، ص744-745.

[3] George Marcais .Mélanges Dhistoire et D'archéologie de L'occident Musulman….op.cit.p20-22-.

[4] Andre Pacard-le Maroc et lartisanat traditionnen islamique dans l'architecture- édition atelier 74-1981-France p181.

3. الطراز المغربي الأندلسي:

تتجلى الجذور الجمالية المغربية الأندلسية في زخارف جامع القيروان و جامع الزيتونة و جامع قرطبة وبقايا مباني مدينة الزهراء وبقية المدن الأندلسية، فالزخارف المتنوعة التي يزخر بها كل من جامعي القيروان و الزيتونة من عناصر نباتية كالمراوح النخيلية و أنصافها و أوراق العنب والأكانتس(شوكة اليهود) و كيزان الصنوبر و الأزهار ،كلٌّ ذلك يمثل بداية الانطلاقة لفن زخرفي مغربي ينتمي إلى الفن الإسلامي في طرازيه الأموي و العباسي وسوف يتطور في منطقة المغرب عبر الفترات المتتالية أغلبية و فاطمية و زيرية و حمادية [1]ليبلغ قمته في العصرين المرابطي و الموحدي ،بينما في الأندلس كان ينمو تدريجيا أُسلوب فنيّ مع قيام الإمارة فيها متأثرا بالفن المشرقي و البيزنطي (زخارف جامع قرطبة ومدينة الزهراء) ليتوسع ويغمر كل البلاد الأندلسية حتى يبلغ أوجه خلال عهد الخلافة الأموية كما تأثر أيضا بالفن الروماني الكلاسيكي [2]و القوطي و البيزنطي بالإضافة إلى الدعائم العراقية العباسية و بسقوط الخلافة اِهتم ملوك الطوائف من بعدهم بالفن القرطبي الذي اِمتد نفوذه إلى كل البلاد الأندلسية .

و مدنها أمَّا بالنسبة إلى الفن في المغرب الإسلامي الذي كان ينمو تدريجيا باِتصاله مع الفن الإسلامي في المشرق كانت المعايير و الأُسس الجمالية لهذا الفن تزداد وضوحا مع تطور الأساليب و التقنيات التي زادت من قدرة الفنان على التحكم في المادة ، الذي بلغ مستوى عالي من الإمكانيات الفنية ما إنْ حلَّ العصر المرابطي و الموحدي.[3]

بدأت مراحل الزعامة الفنية في المغرب والأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية ثمّ انتقلت إلى مراكش منذ ضم بلاد الأندلس إلى سلطانهم سنة 483 ه 1090 م، فكان ذلك إيذانًا بتغيير

[1]في افريقيا اصول تاريخية لا سبيل الى تخطيها رسخت مند الفتح الاسلامي المبكر على عهد سيدي عقبة بن نافع و اتباعه ّ،حضارة افريقية الاغلبية و من بعدها حضارة العبيديين و اتباعهم من صنهاجة بني زيري و ابناء عمومتهم بحدودهم الغربية بني حماد هده الحضارات مثلت حلقة وصل بين عمائر و فنون المشرق و المغرب الاسلاميين :انظر عثمان اسماعيل، تاريخ العمارة الاسلامية و الفنون التطبيقية بلا المغرب لا قصى ج4 المرجع السابق، ص73.

[2]عبد العزيز لعرج ، المباني المرينية في امارة تلمسان الزيانية، المرجع السابق، ص711.

[3]عبد العزيز لعرج ،المرجع نفسه،ص712.

في ميدان الفنون الإسلامية في المغرب إذ أفل نجم الطراز الأموي وبدأت تظهر في الأفق سمات فنية معمارية جديدة حملها معه العصر المرابطي ولموحدي تتمثل في بداية أمرها بالتقشف والبساطة والبعد عن الزخم الزخرفي ومظاهر الترف ،لكن سرعان ما تغير الحال وبدأ المغرب والأندلس في ظل عصر الموحدين عهدًا فنيًا جديدًا في القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، وقد زاد من توطيد العلاقة بين الإقليمين اِرتباطهما في مختلف الأحداث عبر الفترات التاريخية المتعاقبة إذ أن الجوار الجغرافي و التقارب العنصري بين الشعبين و التجانس التاريخي للحوادث ضاعف الاتصالات بينهما وازداد تنقل الفنانين حاملين معهم أفكارهم و أساليبهم إلى أن تحققت وحدة فنية مغربية أندلسية تولّد عنها الطراز الأندلسي المغربي الذي ميز العمائر في الإقليمين.

1.3مفهوم الفن المغربي الأندلسي:

هو ذلك الإرث الشامخ في العمارة الإسلامية و الفنون التطبيقية الذي ساهم في إنتاجه فنانون من المغرب و الأندلس فوق أراضي المغرب الإسلامي بكل من مجموع المغرب وأرض الأندلس الإسلامية طوال عهود ملوك المرابطين و الموحدين ابتداء من تاريخ واقعة الزلاقة كما ينصرف مدلول هذا الاصطلاح إلى التراث المعماري و الفني بالعدوتين أيام بني مرين ورثة الموحدين إلى نهاية عهدهم بفاس وسقوط بني الأحمر بغرناطة[1].

2.3خصائص الفن المغربي الأندلسي:

يجمع مؤرخو الفن الأندلسي على أنَّ جميع الصور المتطورة لعناصر البناء في مختلف أبنية الأندلس إنَّما اِنبثقت أصلا من بنيان المسجد الجامع بقرطبة و التي ستبرز كقطب للفن الإسلامي[2] ففي مسجدها تكمن المنابت الأولى للفن الأندلسي التي أخدت في الظهور في عصر الخلافة الأمويَّة ثمَ ترعرعت بعد ذلك في عصر الطوائف و تفتحت براعمها في عصر دولتي المرابطين و الموحدين وأثمرت في عصر بني الأحمر.

[1]عثمان إسماعيل ،المرجع السابق،ص57 ..

[2] George Marcais.Manuel d art Musilman…….Ibid.p290.

يمثل جامع قرطبة المنبع الرئيسي الذي اِرتوت منه فنون الإسلام في المغرب والأندلس عبر العصور إذ بقي المثل الأعلى الذي اقتدى به البناؤون و المزخرفون لمساجد المغرب و الأندلس، تبرز أهم ملامح الفن المغربي الأندلسي فيما يلي:

- اتساع بيوت الصلاة وكثرة الأعمدة الرخامية التي تحمل السقف والتوسع في استعمال الأقواس المذبية والحذوية وزخرفة السقوف الخشبية والاعتماد في زخرفة الجدران على القاشاني و الفسيفساء[1].

- التركيز على اِستخدام النقوش الجصية في الزخرفة التي بلغت مستوى رفيعا من دقة النقش وتنوع الزخارف و المواضيع [2] .

- المئذنة ذات مقطع مربع إذ تأثرت المئذنة المغربية بالمئذنة الأندلسية هذه الأخيرة التي اتخذت الشكل المربع في مدن الشام وتعتبر مئذنة الامير هشام بن عبد الرحمان الداخل بالمسجد الجامع أقدم المآذن الأندلسية[3].

- استعمال القباب الحجرية ذات الأضلع المتقاطعة للمرة الأولى في تاريخ العمارة إذ يعود ابتكارها للمهندس الحكم المستنصر ومن قرطبة انتشر استخدام هذا النوع من القباب في المساجد الجامعة في الأندلس وفي المغرب في عصر دولة المرابطين والموحدين[4] .

[1]حسين مؤنس،المساجد،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والاداب،الكويت،1978،ص86

[2]عثمان عتمان اسماعيل ،المرجع السابق ج2،ص192

[3]محمد عادل عبد العزيز،الجدور الاندلسية في الثقافة المغربية،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة2005،ص217-220

[4]محمد عادل عبد العزيز،المرجع نفسه، ص215.

3.3مراحل تطور الفن المغربي الأندلسي:

لا شك أنّ المغاربة نقلوا روائع الفن الأندلسي إلى بلادهم في مستهل العصر الإدريسي [1]،فأفرغوا عظمة فنهم في المساجد و القناطر و المدارس و أهم مساجد هذه الحقبة (مسجد القرويين)الذي يشبه جامع قرطبة.

ا-تطور الفن المغربي الأندلسي في العهد المرابطي:

لقد ورث المرابطون ملك المغرب و الأندلس وَبَنَوْا عاصمتهم الجديدة على باب الصحراء و سموها مراكش وهكذا تأسست هذه الدولة أولا في المغرب و انتقلت إلى إسبانيا فعمَّت الصلات الثقافية أقصى البلاد المغربية و أطراف البلاد الأندلسية ،وقد اِنبهر حكامها بمظاهر الأبَّهة في حضارة الأندلس فأخدوا بها، حيث انشئت في عهدهم تجمعات عمرانية جديدة مثل مدينة مراكش وانتعشت أخرى كانت قائمة مثل فاس ومكناس وتلمسان وغيرها ،في خضم هذه النهضة العمرانية استقدموا الكثير من رجال الفن ولبناء لأندلسيين واشركوهم في البناء فانفتحت ابواب المغرب أمام التأثيرات الفنية الأندلسية وارتبطت المنطقتان في عصرهم ولأول مرّة في وحدة فنية وثيقة بدت أثارها واضحة فيما بقي من أثارهم في المغرب[2].

وقد اِتجه المرابطون خاصة نحو هندسة المساجد التي لم يعد يخلو منها ربض و لا زقاق و لاسيما في فاس كما اِهتموا ببناء القلاع على غرار الحصون الأصلية مع الاقتباس في فاس حيث اِستقدم يوسف بن تاشفين[3] من قرطبة جملة من الصناع طوروا مساجد المدينة[4] ، أمَّا اِبنه علي بن

[1]عن الادارسة انظر جنى زهرة الأسى في بناء مدينة فاس تحقيق عبد الوهاب ابن منصور علي جزنائي، ط2 ،المطبعية الملكية الرباط ،91 ،ص10-27

[2]عبد المحسن طه رمضان، المرجع السابق،ص408-.409

[3]ابان حكم المصلح يوسف بن تاشفين(453-500ه/1061-1106م) اتصف الفن با البساطة و التقشف:انظر جيرين دودز ،فنون الاندلس،المرجع السابق ص874 .

[4]عبد العزيز بن عبد الله ،الفن المعماري بين المغرب و الأندلس الاخد و العطاء،مجلة ألترات الحضاري المشترك بين المغرب و الأندلس ،الهلال العربية للطباعة والنشر،المملكة المغربية 93ص305.

انظر ايضا: مانويل جوميت مورينو،الفن الاسلامي في اسانيا(من الفتح الاسلامي للاندلس حتى نهاية عصر المرابطين)،ترجمة لطفي عبد البديع،عبد العزيز سالم،مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية، راجعه جمال محمد محرز،ص37.

يوسف الأندلسي المنشأ زود بلاطه المغربي بنخبة من أئمة و فقهاء وكبار الشعراء و الأدباء و العلماء الأندلسيين[1]،كما فتح المجال للفنانين والمعماريين الأندلسيين للعمل في شمال إفريقيا إذْ أنشئت أَعظم المراكز الفنية المرابطية حيث وجد الفنانون الإسبان ضالتهم في نهاية القرن 5ه-11م حتى بداية القرن 6ه-12م في كل من تلمسان و مراكش وفاس [2].

وقد تمكن المرابطون من فتح طريق التلاقح الفني شرقا وشمالا ، فمن ناحية الشرق كانت الجسور قائمة في شكل تجمعات عمرانية لنقل وتبادل التأثيرات المعمارية و الفنية بين المغرب الأقصى ودول المشرق العربي عن طريق بجاية وقلعة بني حماد و أشير و جزائر مزغنة و المدية و غيرهم[3] ،إذ قلّد عرفاء بناء جامع تلمسان المسجد الجامع بقرطبة تقليدًا مباشرًا في زخرفة واجهة المحراب و قبة أمام المحراب يذكر في هذا الشأن شارل أندري جوليان " أما فيما يخص الزخرف فإن رسم الزهور هو الغالب بشكله النهائي المتمثل في مراوح النخيل المفردة أو المزدوجة المعرّقة في رقة والمختلطة بالأكنتا أشد الاختلاط و يمتاز المحراب بزخرفة أنيقة تذكرنا بمحراب جامع قرطبة"[4]، كما يكشف هذا المسجد عن الطابع الأندلسي بوضوح و بخاصة في شكل قبته المعرّقة والمكوّنة من عروق جصية تتشابك لتشكيل قلنسوة مقرنصة و يمتاز محرابه بإطاره المزين بالقيشاني و بالرقش العربي النباتي و بقوس مفصص يؤدي إليه و هذه الزخرفة تشهد على اِنتقال واسع للطراز الأندلسي إلى المغرب"[5]

و بذلك مهد المرابطون لنقل الحضارة الأندلسية إلى المغرب و كان من الطبيعي أن يبهرهم ما شاهدوه من حضارة بلغت ذروة الإتقان و الكمال عندما حلوا بالأندلس ومن الطبيعي أيضا أنْ

---

[1] حمدى عبد المنعم محمد حسين ،التاريخ السياسي و الحضاري للمغرب و الاندلس في عصر المرابطين ، ، ،دار المعرفة الجامعية الاسكندرية،1997،ص326.

[2] جيرين دودز ،المرجع السابق ص874

[3] عثمان اسماعيل ،المرجع السابق،ج2 ، ص63

[4] شارل أندري جوليان ،تاريخ أفريقيا الشمالية (تونس الجزائر المغرب الأقصى)مند الفتح إلى سنة 1830 ،تعريب محمد مزالي ج2 دار التوثيق للنشر 1983ص118-ص119.

[5] عفيف بهنسي ،العمارة العربية الجمالية و الوحدة و التنوع .سلسلة إبداع 5. ،منشورات المجلس القومي للثقافة العربية ص248.

يكون الجانب المادي وما يكتنفه من زينة و زخرف أكثر النواحي الحضارية التي اِستهوت قلوب المرابطين البدو و لهذا السبب اِهتموا بالناحية المعمارية أكثر من غيرها [1].

و من مخلفاهم في إسبانيا الإسلامية بقايا قصير "منتقوط" في سهل مرسية على بعد4كم شمال شرقي هده المدينة ويعتبر هذا القصر المثل الأول الذي إحتذاه الموحدون في قصورهم بإشبيلية ومالقة وقرطبة والذي إحتذاه بنو نصر من بعدهم في بهو الأسود بحمراء غرناطة وأهم ما يتميز به التناسق التام في مخارج سوره ومداخله وفي توزيع غرفه ،يتوسط هذا القصر صحن مستطيل يطل على جانبيه القصيرين جوسقان مربعان بارزان يمهدان لجوسقي بهو الأسود بغرناطة ويتقاطع ممشيان يؤلفان محور البناء على شكل صليبي وتتزين المستطيلات الأربعة الناشئة من هد التقاطع بأشجار البرتقال والليمون وقد اتبع هذا النظام في بعض قصور أمراء بني مرين بمراكش[2] .

لقد أثرت الوحدة السياسية التي حققها المرابطون بين لأندلس والمغرب على عملية المزج والانصهار بين الحضارتين المغربية ولأندلسية حيث جلب أمراء المرابطين الصناع من الأندلس معتمدين عليهم في إقامة منشاهم العمرانية كالقصور والمساجد إذ لاحظ جورج مارسي أن المغرب قد اِستفاد من تلاحمه مع الأندلس فنيا وقد ورد عليه صناع قرطبيون لبناء مؤسساته.[3]

وقد اِتسمت مباني المرابطين عموما بالضخامة و القوة والاتساع مع الإقلال من الزخرفة بسبب المبدأ الديني، إلاَّ أنهُّم أباحوا ذلك في بعض مساجدهم وذلك ما حدث في جامع القرويين بفاس أثناء توسعاته سنة533ه-1381م،حيث زين محرابه و قبته بأنواع مختلفة من الزخرفة و النقش وقد وصف الجزنائي ألوان النقش و الزخرفة التي صنعت بالمسجد بقوله "وأخذ في عمل القبة التي بأعلى المحراب وما يحاديها من وسط البلاطين المتصل بهما، فعل ذلك بالجص المقربس الفاخر الصنعة و النقش فيه على المحراب و دائرة القبة التي عليه ورقش دلك كله بورق الذهب و

[1] محمد الأمين محمد علي الرحماني ،لمفيد في تاريخ المغرب ، نشر دار الكتاب الدار البيضاء ص 146.
[2] السيد عبد العزيز سالم، المرجع السابق، ص139
[3] ا لحسن السائح ،المرجع السابق، ص190.

اللازورد و أصناف الأصبغة وركب في الشمامات التي بجوانب القبة أشكال متقنة من أنواع الزجاج و ألوانه على أحسن ما يريد ثم أحد في تغشية بعض أبواب الجامع بصفائح النحاس الأصفر بالعمل المحكم و الشكل المتقن "غير أنَّ هذه الزخرفة وجدت أعراضا من الخليفة عبد المومن في بداية عهده اِقتداء بتعاليم اِبن تومرت الدينية في البعد عن النقش و الزخرفة ،حين دخل عبد المومن مدينة فاس حرص أهلها على تغطية النقوش من الزخرفة التي بجامعها وغطيت الزخارف بالجص[1].

مع اِهتمام الحكام المرابطين بحركة التشييد والزخرفة زخر المغرب و الأندلس بروائع الفن المزدوج الذي بلغ ذروته في القرن 5ه-11م فيه رقة ورشاقة الفن الأندلسي و هبة الدولة الصحراوية[2] إذ كان لانتشار المرابطين صوب السودان في الجنوب و اِمتداد سلطاهم على الأندلس أنْ جمعت دولتهم بين المؤثرات الأندلسية و المغربية و السودانية فالفت بين تراث هذه البلاد ذات الحضارات المختلفة و التفافات المتباينة فازدهرت مراكش عاصمة هذا الملك الشاسع و بلغت أَوّجَهَا[3].

ب-التطور الفني المغربي الأندلسي في عهدا الموحدين:

تعتبر دولة الموحدين من أعظم الدول في التاريخ الإسلامي إذ بلغت بتاريخ المغرب في تلك الحقبة ذروته وتمكنت من تحقيق وحدة المغرب بأقسامه المختلفة ممتدا من برقة شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ومن سواحل البحر المتوسط إلى مشارف 'إفريقية المدارية جنوبا بالإضافة إلى سيطرهم على بلاد الأندلس و التاريخ يشهد بأنَّ دولة الموحدين كانت اخر دولة إسلامية في المغرب استطاعت ان توحد الرقعة الممتدة من حدود مصر غربا حتى ساحل المحيط الأطلسي شرقا تحت حكم دولة واحدة ،حيث بلغت الحضارة المغربية أوجها ،اذ يعتبر عصرهم العصر الذهبي[4]و بعد اِتساع حدود الإمبراطورية المغربية أثناء حكم الموحدين شملت جميع المناطق و الممالك التي

---

[1] حسن علي حسن، المرجع السابق ،ص 377،انظر ايضا لحسن السائح ،المرجع السابق،ص194

[2] لحسن السائح ،المرجع السابق،ص195.

[3] عصمت عبد اللطيف دندش ،دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب إفريقيا 430-515ه-1038-1121م ،ط1،دار الغرب الإسلامي.1988.لبنان ص14.

[4] حسين مؤنس ،موسوعة تاريخ الاندلس ،تاريخ وفكر وحضارة وثراث، ج2،ط1، ،مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة،1996،ص.14

تحدها جنوبا الصحراء و شرقا ليبيا و شمالا البحر المتوسط وغربا المحيط ،تلقى الفن المغربي تأثيرات جديدة اِستلهمها من الشرق عبر القيروان و قلعة بني حماد حيث توجد التأثيرات المصرية والعراقية ففتح الموحدين لإفريقية جعلهم يحتكون بفن ذي تأثيرات شرقية جاءت من مصر و العراق[1].

حمل عبد المؤمن الموحدي لقب أمير المؤمنين(يوسف بن تاشفين المرابطي لقب نفسه بأمير المسلمين) و بصورة أدق فترة المائة و العشرين عام التي تبدأُ مع قدوم عبد المومن سنة527ه-1132م حتى واقعة العقاب609ه-1212م تضع المغرب الإسلامي في قمة جميع المجالات [2] ،إذْ اِحتل الموحدون في تاريخ الفن الإسلامي مكانة مرموقة تفوق ما كان للمرابطين في هذا الميدان بالرغم من معارضة المهدي بن تومرت* الموحدي، إذ اِهتم عبد المومن بالشعراء كما أقام العمائر الرائعة و اِزداد الفن روعة في عصر ولده[3]_يوسف الذي اثرى بلاطه بالأطباء و الفلاسفة امثال اِبن رشد و اِبن طفيل واِبن زهر اِبن مروان القرطبي[4].

تميل منشاهم بعامة إلى التبسيط في التكوينات الزخرفية و تجريد التوريقات من عناصرها الحية و طبعها بطابع من الورع يعكس اتجاههم الإصلاحي وقد تأثرت فنونهم المعمارية و الزخرفية منذ أوائل عهدهم تأثرا عميقا برجال الفن الأندلسي ومهندسيه الذين استقدموا إلى المغرب ليشاركوا في تشييد معظم منشاهم هناك أو في الأندلس ذاها مثل أحمد بن باسة عريف البنائين في الأندلس الذي تولى بناء جامع إشبيلية والحاج يعيش المالقي الذي شارك في بناء حصن جبل طارق

---

[1]عثمان اسماعيل، المرجع السابق ص 69.

[2]جورج مارسي، بلاد المغرب و علاقتها با المشرق الإسلامي في العصور الوسطى ترجمة:محمود عبد الصمد هيكل توزيع منشئة المعارف با الإسكندرية 1999،ص277

**كان المهدي رجلا من قبيلة هرغة إحدى قبائل المصامدة و اسمه محمد اشتهرى با المهدي بعد إعلانه لدعوته و هو ينتسب في أل البيت عليهم السلام وخرج طالبا للعلم سنة501ه فدخل الأندلس ورحل إلى المشرق فحج و لقي الائمة و حصل على علم غزير. انظر: عصمت عبد اللطيف دندش، المرجع السابق، ص14.

[3]يوسف اكبر ابناء عبد المؤمن واصلهم بحسب ما رأى شيوخ الموحدين وكان في حدود الثلاثين عندما تولى الامر وكان قد قضى سنوات طويلة في الاندلس عاملا على اشبيلية لأبيه وكان دا ثقافة واسعة،انظر:حسين مؤنس ،موسوعة تاريخ الاندلس،المرجع السابق ص109

[4]روض القرطاس ،المرجع السابق،ج2 ص176

،من أشهر خلفائهم ولعا بالبناء و لتعمير عبد المؤمن بن علي الذي شيد سور تاقرارت بتلمسان وأقام مسجدها الجامع(540ه/1145م)كما أقام جامع تنملل الحالي[1] والخليفة الثاني ابنه يوسف الذي أقدم على بناء الجامع الكبير بإشبيلية مستعينا بخبراء بناء من مراكش وفاس و أهل العدوة بالإضافة إلى الأندلسيين في بناء الجامع الكبير بإشبيليا :

يقول اِبن صاحب الصلات "في هذه السنة ،سنة567ه-1171م في شهر رمضان بدأ أمير المؤمنين يوسف بن عبد المؤمن باختطاط موضع هذا الجامع العتيق الأنيق فهدمت الديار داخل القصبة وحضر على ذلك شيخ العرفاء أحمد بن باسة و أصحابه العرفاء البناؤون من أهل اشبيلية وجميع عرفاء أهل الأندلس من أهل حضرة مراكش و مدينة فاس و أهل العدوة"[2].

أما الخليفة الثالث هو أبو يعقوب المنصور[3] الذي ضرب الرقم القياسي في اهتمامه بالعمارة وبناء المساجد والتحصينات والقصور في المغرب و الأندلس فزاد في الاهتمام بالعمارة، وإظهارها بمظهر الجمال وكانت إشبيلية و الرباط و مراكش مواطن تركيزه الفني ومن أثاره الفنية الباقية مئذنة جامع إشبيلية ومئذنة جامع حسان بالرباط ومئذنة الكتبية بمراكش ورابع الخلفاء اهتماما بالبناء محمد بن أبي يوسف الناصر [4].

لقد تناولت عناية الموحدين المغرب و الأندلس على السواء بِاعتبارهما وطنا إسلاميًا واحدًا وقد كان للصناع و المهندسين الأندلسيين الذين اِستقدموا إلى المغرب في مناسبات متعددة أعظم الفضل في نشر الحضارة الأندلسية الزاهرة في الربوع المغربية [5] ،فبفضلهم تجلى القرن السادس لبعض علماء الاثار كعصر بلغ فيه الفن اوجه في الشق الغربي من العالم الإسلامي وقد شرع عبد المومن في آنٍ واحد في بناء مسجد تازة و المدينة نفسها و كذلك مسجد تنملل و تبدو الهندسة

---

[1]عبد المحسن طه رمضان ، المرجع السابق،ص430

[2]حسن علي حسن، المرجع السابق،ص376.

[3] ولد في قرطبة وقض في اشبيلية جزءا كبيرا من طفولته وتاتر برقة الاندلس فحرص على تجميل حاضرة ملكه في الاندلس انظر: مقدمة ابن خلدون،،المصدر السابق،ج1، ص464

[4]عبد المحسن طه رمضان، المرجع السابق، ص429

[5]محمد الأمين محمد علي الرحماني ،المفيد في تاريخ المغرب نشر دار الكتاب الدار البيضاء ص151.

الموحدية في أجمل معالمها في مساجد مراكش و حسان بالرباط و مرصد الخالدة بإشبيلية (الشكل 01) إذ تعد مئذنة الكتبية من أروع المادن الموحدية وأجملها تخطيطا وبناءًا وزخرفةً فهي النموذج الذي اتخذته المآذن المغربية مثالا لها ، ـــتتميز بأبعادها ومقاساتها وهيئتها المعمارية فضلا عن تركيبتها الداخلية ونمط زخارفها ،بدنها مربع الشكل على طراز المآذن المغربية التي انشئت قبلها جدرانها مستقيمة تتوجها شرفات مسننة متماثلة تعتبر اعلى مئذنة في المغرب الإسلامي كما تعتبر من أجمل المآذن المغربية بالنسبة لمقاستها المتميزة إذ أنّ طول ضلعها يساوي خمس الارتفاع الكلي لها وقد روعيت هده النسبة في مئذنتي الخرالدا بالأندلس وحسان بالرباط[1] .

ج-التطور الفني المغربي الأندلسي في العهد الزياني:

عرفت تلمسان في عهد بني زيان أوَّج ازدهارها في شتى المجالات السياسية و الإقتصادية والثقافية إذْ أصبحت مركزا هامًّا تتوافد عليه البضائع من كل الأقطار ، و يعود الفضل في ذلك إلى موقعها الإستراتيجي الهام إذ قال عنها الإدريسي" مدينة تلمسان قفل بلاد المغرب وهي على الرصيف للداخل و للخارج منه لابد منها و الاجتياز بها على كل حال"[2]"أمَّا الأندلسيون يقولون كأنها من مدن الأندلس لمياهها وبساتينها و كثرة صنائعها ".[3]

و منذ أن نزل بنو زيان بتلمسان واتَّخذوها دار ملكهم وكرسيًّا لسلطانهم اِختطوا بها القصور والمنازل واِغترسوا الرياض والبساتين وأجْرَوا خلالها المياه وأصبحت أعظم أمصار المغرب ونفقت بها أسواق العلوم والصنائع فنشأ بها العلماء واِشتهر فيها الأعلام وضاهت أمصار الدولة الإسلامية

[1] صالح يوسف بن قربة،ابحات ودراسات في تاريخ و اثار المغرب الاسلامي وحضارته ،دار الهدى،الجزائر،2011 ص323-325

[2] الشريف الأندلسي ،لمغرب ارض السودان و مصر و الأندلس ،ماخوذة من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الأفاق ،طبع في مدينة ليدن المحروسة بمطبع بريل 1866ص82.

[3] ابن سعيد الغرناطي (علي بن موسى بن سعيد) ، كتاب الجغرافيا ،تحقيق إسماعيل العربي ط2 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982ص42.

والقواعد الخلافية[1] ،إذ يعود الفضل الكبير إلى ملوك بني زيان في نشاط الحياة الثقافية بتلمسان إذْ أصبحت في عهدهم مركزاً حضارياً بالمغرب الإسلامي إضافة إلى فاس ،وتونس وغرناطة .

تمكن بني زيان من بناء عمائر متعددة إذ رفع مؤسس الدولة يغمراسن مئدنة المسجد الكبير وأمر بترميم قبة ومؤذنة مسجد أغادير القديم واهتم بتعزيز الجهة الغربية للمدينة كما شيد قصر المشور فبالرغم من الحروب والصراعات تمكن خلفاء يغمراسن من البروز كأمراء محاربين ومشيدين حماة للفن والعلوم فقد ورّثهم مؤسس دولتهم رسالة معمارية حملوها ورحى الحرب دائرة ،يقال أن الأمير أبا تشفين الذي كان أميرا فنانا بارعاً في الرسم اشتهر أكثر من سابقيه في تزيين المدينة كتشييد دار السرور ودار الملك ودار أبي الفهر والمدرسة التشفينية التي اندثرت سنة1292ه-1876م [2].

لقد كانت علاقة الزيانيين بالأندلسيين وثيقة إذْ اِرتبطت تلمسان بغرناطة في مختلف الميادين حتى صار لها طابع أندلسي نلمسه في مساجدها ومدارسها ومبانيها ،وقد نتج هذا التأثر عن تنقل الأفراد والعائلات والحرفيين ما بين المنطقتين ،كما اِنتشرت في البلاط الزياني شخصيات أندلسية اشتغلت في أرقى المناصب كالوزارة ففي عهد أبي حمو موسى لأول تولّى الوزارة محمد بن ميمون الملاح [3]وولداه من بعده ثم عمهما (من مشاهير رجال المال من قرطبة)،اِنقرض أمرهم مع اِغتيال أبي حمو الأول 817ه-1414م ، وقد قُتلوا معه ، ليتولى الوزارة ملك من أصل قطلاني إسباني اِسمه هلال ،ولد في غرناطة تربى في بلاط بن لأحمر وقد أهدى سلطان غرناطة إلى أبي حمو الأول الذي أعطاه بدوره إلى أبي تاشفين الذي ولاه حجابته حينما صار سلطاناً ، وواصلت تلمسان في

---

[1]عبد الرحمان ابن خلدون المصدر السابق، ج7 ،ص105.

[2]وليام وجورج مارسي،المعالم الاثرية العربية لمدينة تلمسان، تر:مراد بلعيد ،علي محمد بورويبة، فلة عبد مزيان،ا لأصالة للنشرو التوزيع،الجزائر ط1 ،2011،ص35-37.

[3]هم اهل بيت من قرطبة كانوا يحترفون فيها بسكّة الدنانير و الدراهم ،نزل اولهم بتلمسان مع جالية قرطبة فاحترفوا بحرفتهم الاولى وزادوا اليها الفلاحة وتحلو بخدمة عتمان بن يغمراسن وابنه وكان لهم في دولة ابي حمو مزيد حطوة وعناية فولّى على حجامته منهم لأول دولته محمد بن ميمون بن الملاح تم ابنه محمد بن الاشقر من بعده تم ابنه ابراهيم بن محمد،انطر:عبد الرحمان ابن خلدون ،المصدر السابق، ج7،ص، 140-141 .

اِستقبال اعداد كبيرة من العلماء الأندلسيين الذين تولوا مهام التدريس في مساجد ومدارس تلمسان وكان ممَّن وصل بعد محنة الأندلس آخر أمرائها المعروف بلقب الزغل وعادة ما كان يتم تبادل الهدايا بين سلاطين بني زيان وبني الأحمر إذ أرسل السلطان يغمراسن هدية إلى السلطان اِبن الأحمر بالأندلس شملت الخيول و الثياب كما قام الأمير أبي عبد الله محمد الغني بالله بإرسال هدية يهنئ السلطان أبا حمو موسى الثاني بالعودة إلى تلمسان التي كانت محطّ أنظار سكان غرناطة وعلمائها بدليل اِستنجاد الوزير لسان الدين بن الخطيب بالسلطان أبي حمو موسى الأول من أجل إنقاذه من السلطان الغني بالله بحكم العلاقة بين السلاطين [1] .

يعتبر عصر أبي حمو موسى الثاني من أزهر فترات الدولة الزيانية650ه-791ه/ 1252-1389م ولد هذا السلطان في غرناطة سنة722ه- 1322م وقضى فيها فترة شبابه عندما كان والده منفيا فتأثرت شخصيته بالحضارة الأندلسية الراقية التي كانت سائدة في غرناطة كما كان له أثر كبير على اِزدهار الحضارة بتلمسان حتى صارت في عهدهم صورة لغرناطة من اعماله في المجال العمراني والثقافي تشييده ابتداء من سنة764ه- 1363م مجمع ديني ثقافي يتكون من:

المدرسة اليعقوبية(نسبة لأبيه):درّس بها العالم ابو عبد الله الشريف الحسني[2]، برهنت هذه المدرسة على كفاءات البناء التلمساني من استيعاب النماذج الجديدة مع وضع بصماته عليها فجاءت هيكلة صحنها شبيهة بصحن جنة العريف.

مسجد سيدي إبراهيم المصمودي[3]: وهو روضة ملكية نقل إليها من ندرومة رفاة أبيه من منطقة شلف جثماني عميه الذين اعدما من قبل ابي عنّان المريني بعد هزيمتهما كما دفن فيها أيضا أبو عبد

---

[1] بسام كامل عبد الرزاق شقمدان ،تلمسان في العهد الزياني 336-962ه/1235-1555م،مجستير قسم التاريخ ،جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين 2002،ص123.

قال بعض تلاميده ولد سنة748،نشا على عفة وصيانة ،وصف با النبل و الحدق و الحرص على طلب العلم،فاصبح فقيها عالما،توفي سنة 792،غرقا في البحر وهو متجها من

[2] غرناطة الى بلده تلمسان،انظر،ابم مريم الشريف المليتي المديوني،البستان في ذكرالاولياء والعلماء نمن تلمسان،المطبعة التعالبية،الجزائر،1908،ص،117-120.،

العالم الصالح والولي الزاهدابو اسحاق احد شيوخ الامام ابن مرزوق الحفيد،اقبل على العلم والعبادة والاجتهاد،،اصله من صنهاجة المغرب، قرب مكناسة،درس با المدرسة

[3] التشفينية على يد سيدي سعيد عقباني،توفي سنة805 ودفن بروضة ال زيان،،ابن مريم،المصدر الصابق،ص 64-66.

الله (الزغل السلطان ما قبل الأخير لإمارة غرناطة)[1] .

وقد أهتم كل من أبي حمو الأول(808ه-817ه/1405-1414م)وإبنه أبي تاشفين(817-838ه/1414-1434م) بالتشييد والبناء إذ طلب من السلطان أبي الوليد إسماعيل سلطان غرناطة(813ه-852ه/1410-1448م)أن يبعث عدداً من صناع الأندلس وفنانيها لبناء القصور بحاضرة تلمسان [2].

و من بين معالم الزيانيين مسجد أبي الحسن التنسي[3] و لم يحمل اِسم مؤسَّسِه بلْ أخذَ اِسم عالم عاش في عهد الأمير أبي سعيد عثمان و هذا العالم هو أبو الحسن بن يخلف التنسي ،يشغل هذا المسجد مساحة صغيرة ،إذْ لا يحتوي على صحن بل بيت الصلاة و المئذنة فقط. و يعتبر محراب جامع سيدي أبي الحسن من أجمل المحاريب في العالم الإسلامي فهو يتوسط جدار القبلة ،إذ ينافس في الأناقة محرابي تينملل و الكتبية بمراكش ،له قبيبة ترتكز على أعمدة من المرمر الذي يبتدئ منه قوس فتحة المحراب و الذي يمثل آية من أيات الفن المعماري المغربي الأندلسي الذي توَّصل إليه بنو عبد الواد كما أنَّ مقرنصات قبيبة المحراب تتشابه ومقرنصات القبة المضلعة للجامع الكبير كما أخذ الفنان الزيانيُّ ورقة الأكنتاو المراوح النخيلية عن الفنان المرابطي.

تشهد مجموعة المآذن التي توجت بها المساجد الزيانية على كفاءة الفنانين الزيانين وكونهم أساتذة في الفن المغربي الأندلسي.

د- تطور الفن المغربي الاندلسي في العهد المريني:

في عهد الموحدين تألقت الحضارة المغربية الأندلسية حتى بلغت ذروتها ليستمر اِزدهارها في عهد خلفائهم بني مرين الذين شكلوا الأسرة الثالثة التي حكمت المغرب الكبير و الأندلس و في

[1]نقادي سيدي محمد ،نصر الدين براهامي ،تلمسان الذاكرة ،الجزائر دار تالة 2010،ص.20.

[2]عبد المالك موساوي ،تطابق فن الزخرفة بين تلمسان والاندلس، موسوعة الزخرفة في الترات الاسلامي الجزائري ط2012،،1ص.06.

[3]هو الشيخ أبي الحسن علي بن يخلف التنسي ،اتى من مدينة تنس واستقر بتلمسان ودرس بها،من تلامذته الشيخ ابو عبد الله بن الحاج العبدري،توفي بتلمسان،ابن مريم المصدر السابق،ص67-68.

هذا العصر اِزدهرت الفنون التي نشاهد أثارها في مدارس مدينة فاس و هي حاضرة المغرب التي بناها الأدارسة كما تألقت في العمارة بشكل ملحوظ[1]، وقد سقطت الدولة الموحدية بدخول أبي يوسف يعقوب المريني العاصمة مراكش سنة668ه- 1269 م و لم يكن سقوطها من الناحية الفنية نهاية طرازها فقد اِستمر ذلك الطراز على حيويته بعد قيام المرينيين خصوصا و أن هؤلاء لم يبدوا في أول أمرهم اهتمامًا بالبناء و التشييد و عناية بالفن الذي يمكن من خلاله أن يتشكل أسلوباً فنياً ومعمارياً خاصاً بهم و ذلك لانشغالهم بالمشاكل الداخلية السياسية و التنظيمية و المشاكل الخارجية في صراعهم مع الزيانيين ملوك تلمسان و جهادهم النصارى في الأندلس ومساعدة بني الأحمر ضد الإسبان[2] ،و قد اِستشعر ملوك المرينيين منذ البداية مسؤوليتهم كوارثين حقيقيين لتراث الموحدين الحضاري وفي سبيل الحفاظ على وحدة الغرب الاسلامي شرعوا في بسط الحماية على إفريقيا الحفصية إلى أخد ورد مع ملوك تلمسان بني عبد الواد و الالتزام بالدفاع عن كيان الإسلام بالأندلس و مواصلة الحماية لملوك غرناطة بني نصر[3].

اِزدهرت مظاهر الحضارة و العمران في عهد بني مرين بعد ـــأن أصبحوا أقوى ملوك إفريقيا إذ اِستطاعوا بفضل اِتصالهم المزدوج ببني نصر ورثة الحضارة الأندلسية و بالموحدين التكيف والانسياق و مجاراة الحضارة، إذ بني المرينيون مجموعة رائعة من المساجد في تازة ووجدة وتلمسان و إ اِهتموا اِهتماما كبيرًا بالفن فشكل الفن المريني مدرسة قائمة الذات تمتاز بهندسة دقيقة فيها بيوت للطلبة موزعة توزيعا هندسيا و يمتاز الفن بدقة النحت و النقش و النخر و الاعتناء بالساعات المائية .

و من أشهر منجزات السلطان أبي عنان فارس بن أبي حسن ،المدرسة المتوكلية أو البوعنانية التي شُيَّدَتْ بين 751-756ه/1350-1355م ، وهي تمثل قمة التطور كنموذج مدهش وفريد

[1] نجيب زبيب ،الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس دار الاميرللتقافة و العلوم ط1،بيروت لبنان ،1990ص11.

[2] عبد العزيز لعرج ، المباني المرينية في امارة تلمسان ،المرجع السابق،ص 734.

[3] ، محمد حسن قجة ،المرجع السابق ، ص61.

في مميزاته المعمارية فقد كانت بوعنانية مكناس التي بدأها أبو الحسن و أتمها أبو عنان وحملت اِسمه مرحلة اِنتقال ذات بيت للصلاة مربع التخطيط كمدارس أبي الحسن وذات أروقة محيطة بالصحن كبوعنا نية فاس التي جاءت على قمة التطور المعماري وعلى مستوى العمارة و الفنون الإسلامية تمثل البوعنانية روعة الطراز المغربي الأندلسي الذي أثرى فنون الغرب وتميز بالأعمدة الرقيقة و التيجان المنحوتة الدقيقة و النقوش و الزخارف المنتشرة على الخشب و الجص و الرخام وضمن اِبتكارات لتركيبات هندسية وتوريق وانتشار شبكة المعينات على الجدران وواجهات المآذن[1] إذ ورث المرينيون تقاليد الفن و الحضارة الأندلسية ونقلوها وطبقوها في مدنهم و قلاعهم و قصباتهم وقصورهم وإمتاز الفن المريني باستعمال الطابية و الأجر و الحجر الغير المنقوش و النقش على الجص و الخشب و الأدهان البديعة و الشمسيات الملونة و النحاس المموه وترصيع المنارات بالزليج كما شمل زخرفة الثريات و المصنوعات الجلدية و الخزفية و ترجع روعة العمران إلى جودة الذوق المغربي و الحس الفني و التنوع و الدقة[2]، و من أثار المرينيين بتلمسان مسجد سيدي أبي مدين الذي يتميز بمدخل كثيف الزخرفة تتضمن جدرانه فسيفساء من الزليج تعلوها زخارف جصية كما زينت السقف بقبة مقرنصة و يعتبرها الأستاذ رشيد بورويبة من أروع منشآت الفن المغربي الأندلسي كما أنّ زخرفة سقفه و جدرانه الداخلية ومحرابه وأقواسه تذكر المتمعن فيها بحمراء غرناطة [3].

---

[1] عثمان عثمان اسماعيل، ،المرجع السابق،ج4 ،ص227.

[2] نضال مؤيد مال الله عزيز الاعرجي ،الدولة المرينية على عهد السلطان يوسف بن يعقوب المريني دراسة سياسية حضارية ، ، قسم ماجستير تاريخ إسلامي جامعة الموصل 2004 ص 11.-

[3] Rachid.B. l'art Religiieux musulman en algérie S.N.E.D ALGERIE p 363.

فقد تمكن الفنان المريني من تجسيد روائع فنية تنتمي إلى الطراز الأندلسي المغربي وبكل مهارة مع اعتمادهم على الزخرفة الشاملة وتعدد الألوان مع بقائهم على اتصال وثيق مع الفن الأندلسي لبني نصر[1].

وعلى الرغم من التأثيرات الأندلسية التي طبعت هذا الفن ببصمة خاصة فقد اهتم المهندس المغربي بضمان متانة الهيكل بالإضافة إلى مكان يشعر به من حاجة إلى الزخرفة و التنميق وهو الطابع العام الذي يتسم به مجموع الفن الإسلامي من تسطيرات ناتئة و مقرنصات ،وقد بلغ الفن المعماري في العصر المريني أوج عنفوانه من إيغال في التو ريق و التسطير و النقش مع قلة في التوازن بين الأجزاء وعدم جودة المواد ،و انتشر الفن المريني شرقا وغربا فكان فنا أندلسيا مغربيا تتناسق عناصره في تناغم و انسجام.

4.أثر الفن المغربي الأندلسي في الطرز الفنية اللاحقة:

من الأساليب الفنية المتصلة بالطراز المغربي طراز المدجنين و هم المسلمون الذين عاشوا في المدن الإسبانية بعد أن استردها المسيحيون ،و يمثل هذا الطراز مرحلة من مراحل تطور الفن الأندلسي من الطراز المغربي إلى الطرز التي سادت منذ عصر النهضة.[2]

1.4فن المدجنين بالأندلس:

يرتبط المصطلح بالمسلمين الذين ظلوا في خدمة الأندلس بعد زوال سلطان المسلمين وسقوط مملكة غرناطة ،فقد استمر هذا الفن أكثر من قرن من الزمن في تقديم خدمات جليلة تحت اسم فن المدجنين ويعتقد أنّ إطلاق هذا الاسم جاء من تشبيه المسلمين بالطيور التي طارت من شبه الجزيرة بعد حرب الردة المسيحية ،في حين أنّ فريقا منهم عجز عن المغادرة لأسباب اقتصادية تربطهم بمصالحهم بالأندلس فتدجنوا أي أصبحوا كالطيور الداجنة العاجزة عن الطيران فبعد وقوع

[1] Lart islammique an Miditeranee- CYCLE international d exposition-Musse son Frontiere –idition EDDIF Casablanca-Maroc 2000 p 55

[2] كمال الدين سامح، العمارة في صدر الاسلام،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1991،ص171

المناطق العربية الإسلامية بيد الإمارات الإسبانية بقي الكثير من سكان هذه المناطق محتفظين بعاداتهم وتقاليدهم ويمارسون طقوسهم الدينية ومن بينهم العديد من المثقفين وأصحاب الحرف وكان ملوك الإمارات الإسبانية يحتفظون بهؤلاء المسلمين بسبب أهميتهم الاقتصادية للبلاد وهؤلاء الذين استمروا في البقاء في أماكنهم بعد سيطرة الإسبان عليها عرفوا بإسم المدجنين (MUDEJARES) الذين تمكنوا من خلق بنية اقتصادية وحضارة مادية و علمية مشتركة بين المسيحيين و المسلمين بلغت أوجها في العهود التي أعقبت عهد الإمارة [1].

لقد كان فن المدجنين أسلوبا فنيا مرتبطا برعاية المسلمين له و تشجيعهم إياه[2]،فبعد سقوط طليطلة[3]478ه- 1085م و مجريط[4] سنة476ه- 1083م وبقية القلاع و الحصون التابعة لها بقيت مجموعات من المسلمين في مدنهم وقراهم رغم هجرة الأكثرية منهم وقد برزوا في فن العمارة ليستمر الطراز الإسلامي مسيطرا على العمارة النصرانية سواء كان ذلك في المعابد الدينية والحصون أو القلاع وكان طراز طليطلة هو الغالب في العمارة المسيحية وأصبح الطراز المقبول و الذوق العام الذي يحكم المجتمع في ذلك الوقت كبناء الأبراج المربعة و الأقبية و المعبد ذي الصالة الواحدة المتَّجهة نحو المشرق وأقواس حدوة الحصان و استخدام الأجر الأحمر و غيره[5].

2.4خصائص عمارة المد جنين:

- يلاحظ في العمارة الدينية برجٌ واحدٌ مبنيٌ من الأجر كما هو ماثل في كنيسة سان بدروا وسان نيكولاس في مدريد.

[1]خليل ابراهيم السامرائي عبد الواحد ذنون طه،ناطق صالح مطلوب،تاريخ العرب و حضارتهم في الاندلس دار الكتاب الوطنية ط1بنغازي ليبيا ،2000، ص 147.

[2]جير يلين دودز، المرجع السابق،ص865.

طليطلة:عاصمة المملكة القوطية وبعد الفتح اصبحت من اهم القواعد الاندلسية،تقع في منعطف نهر التاجة على بعد خمسة وسبعين كلم من مدريد ،انظر/محمد عبد الله [3]عنان،المرجع السابق،ص80ة

مجريط هي بلدة اندلسية صغيرة،انشاها المسلمون في اواسط القرن 9م ،امر بانشائها الامير محم عبد الرحمان بن الحكم امير الاندلس(853ه-866م) حوالي سنة [4]860،انظر:محمد عبد الله عنان،المرجع السابق،ص،332د

[5]كاظم شمهود طاهر ،العمارة الاسلامية في اسبانيا ،فن المدجنين في قرى ومدن محافظة مدريد ط1 العربي للنشر و التوزيع 2005ص17-18.

- استخدام مادة الحجر مع الأجر في بناء بعض الأبراج مثل برج كنيسة ختافى وبايكاس.

- أبراج مبنية من الحجر و الأجر مثل بويتراغو، وكارابانجيل.

- شبابيك صغيرة منتشرة على الأبراج مثل برج سان نيكولاس وكنيسة سان بيدرو.

- استخدام القبوات المبنية من الحجر كما في كنيسة كاربانجيل و البعض الأخر مبني من الأجر مثل كنيسة موستلس.

- استخدام أنواع مختلفة من الأقواس مثل قوس حدوة الحصان و المفصص و النصف دائري كما في كنيسة سان بيدرو وسان نيكولاس و أيضا استخدام قوس حدوة الحصان المرتفع .

- استغلال السقوف الخشبية باعتبارها من العناصر المعمارية المهمة التي تمتاز بها عمارة المدجنين وقد استعملت مادة الخشب لسهولة حملها ورفعها وعدم ثقلها مقارنة بالسقوف الحجرية بالإضافة إلى قلة تكلفتها .

- الاعتماد على جدران الطين باعتبارها من بين المواد الإنشائية و بخاصة جنوب مدريد كما استخدمت لتغطية الأسقف والجدران .

- من حيث العناصر الزخرفية تطغى عليها الأشكال الهندسية و النباتية الزهرية المتداخلة و الزخرفة الكتابية كعنصر زخرفي رئيسي[1]

و يذكر أنّ الكنائس القديمة في مدريد وضواحيها لها مظهر مسجد أكثر من كونها كنيسة مثل كنيسة خيتافي و البنتو.[2]

3.4نشأة الفن المد جن:

ظهر فن المد جنين أولا بقشتالة بعد احتلال طليطلة بقليل سنة478ه-1085م حيث عرفت هذه المدينة القديمة بزوغ مجموعة من الكنائس ظن أنها عربية لوقت طويل حسبما تدله

[1]هشام بن علي مرتض،الترات الاسلامي في البيئة العمرانية التقليدية في امريكا الاسبانية،مجلة الامارات للبحوث الهندسية،المجلد 13رقم 01،المملكة العربية السعودية 2008ص21،.

[2]كاضم شمعون طاهر،المرجع السابق،ص18-21.

مؤثرا تما كما تبدو في نفس الوقت كمباني مسيحية أنشئت في السيادة الإسلامية [1]ومن أدلة ذلك كنيسة سان رومان618ه-1221م زخرفت داخليا برسوم تحكي قصة الكتاب المقدس وقد أحيطت بنقوش مطابقة للنصب التذكارية الإسلامية كما طليت أقواس الممرات في الكنيسة باللون الأحمر و الأبيض مزخرفة بنقوش عربية مضافة إلى النقوش اللاتينية كما تميزت بأقواسها المتجاوزة و زخرفتها النباتية ذات صبغة الأرابسك، و زخرف اليهود كنسهم على غرار طراز المدجنين و أقدمها تمّ بناؤه في القرن6ه-12م في مدينة سانت ماريا لا بلانكا تمّ حوّل إلى كنيسة[2] إذ يظهر تأثير فن المدجنين بوضوح في عقود على شكل حدوة الفرس و تيجان تظهر عليها أوراق الأكانتس التي تذكرنا بالفن الموحدي[3].

في المسجد الجامع الأموي في قرطبة الذي تحول إلى كنيسة كاثوليكية جاء الفونسو الملقب بالعاقل فبنى (683ه-650ه/1284-1252م)المعبد الملكي وقد أدخلت عليه إصلاحات عام773ه-1371م من طرف هنري الثاني ،إذ تذكر فكرة القبو القائم على الأضلع المزدانة بالدلايات و الزخارف النباتية بفن غرناطة،يعتبر قصر الكازار في إشبيلية "alcaza" أحد أهم المباني التي عكست الطابع المدجن، بني من طرف الخليفة الأموي عبد الرحمان الثالث(300-350ه/912-961م)كدار للأمارة وتم توسعته في القرنين5-6ه /11-12م في عهد ملوك الطوائف وسمي باسم القصر المبارك وتم اعادة بنائه بعد الإسترداد تحت حكم الملك بيدرو (751-770ه/1350-1368م) سنة764ه-1362م الذي أمر بإعادة بنائه بنمط فني إسلامي ومنع أي عناصر معمارية أو زخرفية قوطية بل استنجد بحرفيين مسلمين من قبل محمد الخامس (700-740ه/1354-1359م)و الذين قاموا بزخرفة قاعة السفراء بقصر الحمراء [4]وهو شبيه من حيث تخطيط غرفه و أفنيته بقصر الحمراء كما يلاحظ قواعد أعمدة القرميد منحوتة بأشكال هندسية

---

[1]عثمان عتمان اسماعيل، المرجع السابق،ج4 ص75ا

[2]جيريين دودز، المرجع السابق ،ص858.

[3]عتمان عتمان اسماعيل، المرجع السابق،ص76.

[4]هشام بن علي مرتض،المرجع السابق ،ص23.

و لوحات كبيرة من الجص المزين بنقوش عربية[1] كما يرجع هذا القصر الى سلسلة ماتر المدجنين التي عرفت الأندلس المسلمة نماذجها في القرنين 13-14م أمّا في أراغون كان التركيز كبيراً على إدخال نمط المدجنين إلى معالمها ، و هناك سلسلة من الأبراج الجميلة ما تزال قائمة منذ ق8ه-14م تذكر بمأذن الموحدين وهي سهلة التصميم وذات شكل هندسي تميزت بنوافذها ذات الأقواس المزدوجة و لوحاتها الماطورة المتشابكة.[2]

4.4معالم من الفن المدجن:

تزخر إسبانيا بالعديد من المنشآت التي تنتمي إلى الطراز المدجن ،من أبرزها:

ا.كنيسة سان بيدرو:

تعتبر من أقدم المعالم المعمارية في مدريد حيث يظهر برجها الكبير ذو الأسلوب الإسلامي الذي عمله المدجنون وهو مبنى من الآَجر مربع الشكل كما هو الحال في مآذن الأندلس والمغرب و قد احتفظ هذا المعبد بعمارته القديمة الإسلامية حتى اليوم إلا انّه أضيف إلى البرج خوذة هرمية و أجراس[3].

ب.ساحة مسارعة الثيران:

برز طراز المدجنين الحديث متمثلا في أحد العمائر المدريدية المشهورة و هي ساحة مسارعة الثيران في منطقة بنتاس شيدت سنة1348ه- 1929 م من قبل المهندس المعماري خوسيو ايسبيلو وهي مبنية من مادة الأجر المدريدي تتكون عمارته من ثلاثة طوابق دائرية الشكل ومدخل رئيسي ،الطابق الأول يتألف من أقواس حدوية و الطابق الثاني من أقواس مفصصة الشكل أمّا الثالث فيتكون من أقواس حدوية و هي محاطة بزخارف متنوعة بين النباتية و الهندسية و أفاريز أمَّا الباب الرئيسي يتكون من قوس كبير جدا حذوي مفصص الحواشي تعلوه أقواس و شرفات.[4]

---

[1]جيرلين دودز ،المرجع السابق، ص 859.

[2]جيرلين دودز، نفس المرجع،ص860.

[3] كاظم شمهود الطاهر ، ،المرجع السابق،ص126

[4]كاظم شمعود طاهر المرجع السابق،ص17

خلاصة الفصل:

لقد نتج عن ضم إقليم الأندلس إلى إقليم المغرب في ظل حكم المرابطين ومن بعدهم الموحدين وحدة ثقافية أدت إلى امتزاج الفنون في الإقليمين مما طبع عمائرهم بخصائص فنية ميزهم عن باقي الأقاليم الأخرى ليبرز طراز فني انفرد ت به كل من المغرب والأندلس وهو الطراز الأندلسي المغربي الذي واصل تطوره ليبلغ قمة عنفوانه في ظل الزيانين والمرينيين وبني الأحمر .

كسى الطراز الأندلسي المغربي عمائر القرنين الثالث عشر والرابع عشر في إقليمي المغرب و الأندلس

والجدير بالذكر أنه بالرغم من سقوط حكم المسلمين بالأندلس وانهيار اَخر مملكة إسلامية هنالك وهي غرناطة إلا أنّ الفنّ الإسلامي في الأندلس بقي صامدا في كنف المدجنين الذين اختاروا البقاء ليواصل الفن مساره في ظل الطراز المدجن الذي أعجب به حكام النصارى بعد أن تأثرو بما شاهدوه من معالم إسلامية، مما جعلهم يستدعون مهارة المدجنين ويشركوهم في تشييد وزخرفة معالمهم التي برزت بملامح وسمات فنية إسلامية .

لم يبق الطراز الإسلامي حبيس أرض الأندلس وإنما انتقلت تأثيراته الفنية إلى باقي أقاليم أروبا ،و بعد أن أدرك الأوروبيون عظمة الحضارة الإسلامية قرروا الاستفادة من منجزاتها ومن أبرز العناصر المعمارية التي أخدت عن العمارة الأندلسية :أشكال المآذن المربعة التي أصبحت أبراجا للكنائس .

إن الإسلام كثقافة ترسخت جذوره في أمريكا الإسبانية في أشكال مختلفة فالمدجنون و المسيحيون الذين ورثوا أساليب وتقنيات الفن المعماري و الزخرفي الإسلامي قدموا مع كولومبوس مند-897ه 1492م نقلوا هذه الأساليب ونشروها في العالم الجديد خلال القرنين السادس عشر و السابع عشر.

الفصل الثالث

الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط

ما بين القرنين(7-8هـ/13-14م)

تمهيد:

رغم اختلاف الأسس المكونة لجمالية الفن الزخرفي الإسلامي وتباين عناصره وتعدد قواعده وتقنياته وطرق التعبير عنه إلا انها تتلاقى فيما بينها وتتكامل في تشكيل العمل الفني أو الموضوع الزخرفي بحيث تطبعه بطابع الوحدة وتصبغه بروح جمالية تتسم عناصرها بالتوازن والانسجام والتناغم في الخطوط والأشكال والأحجام تحقيقا لمضمون الجمال في العمل الفني ، ولا شك أنّ تحقيق هذه الغاية تطلبت من الفنان الفهم السليم لعمله الفني من حيث الأهداف التي يتوخاها والطرق التي يستخدمها والمواضيع والعناصر التي يتعامل معها ، وقد تحقق ذلك للفنان المسلم مثلما تبينه المنجزات الفنيّة التي أخرجها في المساجد والمدارس والقصور من زخارف .

1.مكونات الأعمال الفنية الإسلامية:

تتكون الأعمال الفنية ومنتجات الفن الإسلامي بصفة عامة من ثلاثة عناصر أساسية هي:

1.1الموضوع:

يتألف كل موضوع من أفكار ووجهات نظر ويكون له مضمون وغرض يظهر منسجما مع تشكله ويتميز الموضوع في الفن الإسلامي كونه غيبي دلالي مقارنة بالموضوع في الفن التشكيلي الغربي الذي يعتبر تجسيمي طبيعي واقعي فالموضوع في الفن الإسلامي هو تلك الزخارف لصورة [1].

2.1التعبير :

هو صورة الموضوع أو المضمون في ذهن الفنان وهو الأداة التي تعكس ما يريد إثباته أو تبليغه.

3.1العنصر الزخرفي :

يقصد به إضفاء الشكل الجميل على المضمون أو التعبير ،فهو تمثيل الموضوع بالخطوط، والأشكال والألوان بتجلياتها و امتداداتها وتراجعها[2].

[1] لعرج عبد العزيز،جمالية الفن الاسلامي في المنشات المرينية بتلمسان،دار الملكية،2006،ص39

[2] لعرج عبد العزيز،المرجع السابق، ص 40.

2.مستويات اللوحة الفنية:

تتألف اللوحة الفنيّة [1]من مستوى أول يمثل الأرضية التي تنفذ عليها الزخرفة بالحفر أو الحزّا أو الرسم وبالترصيع أو التجميع[2]،أمّا المستوى الثاني يمثله الموضوع الزخرفي بجميع عناصره سواءًا كان موضوعا نباتيا أو كتابيّا أو هندسيّا يمتد فوق الأرضية أفقيا وعموديا أو معا بطريقة منفردة أو متكررة وفي حالة وجود مستوى ثالث في اللوحة الفنية فإنّ العناصر الزخرفية للمستوى الثاني تتخذ حجما أصغر كالسيقان الملتوية ويمكن أن يتحول هذا المستوى إلى ملء فراغ ما بين الأرضية و المستوى الثالث الذي يمثل المستوى الخارجي البارز من اللوحة ويتضح أكثر عندما يكون الموضوع الزخرفي نباتي أو كتابي حيث تتّخذ العناصر الزخرفية لكل منها حجما أكبر من حجم المستوى الثاني و إذا كان الموضوع الزخرفي كتابيا فإن الحروف تقوم عليه [3].

3.عناصر الفن الاسلامي:

يدعونا الدين إلى التأمل في مخلوقات الله بهدف التفكير في عظمة الخالق ومن هذه الفكرة انطلق الفنان المسلم متأملا الطبيعة من حوله بكل ما فيها متمتعا بجمالها مدركا عظمة وقدرة الله عز وجل التي لا يمكن أن تضاهيها قدرة مستخلصا عناصر مختلفة أثرى بها مواضيعه الفنيّة .

1.3الزخرفة النباتية:

تعد الزخارف النباتية في الفن الإسلامي من أبرز المظاهر التي توضح ابتعاد الفنّان المسلم عن تمثيل الطبيعة و محاكاتها ، استجابة لتوجيهات العقيدة الدينية ونواهيها فبلغ في إبداعاته حدا لم

---

[1]يقصد بها الموضوع الزخرفي المؤلف من موضوع أو موضوعين او مجموعة المواضيع أوالوحدات الزخرفية سواءا كانت بسيطة في تكوينها و تركيبها أو معقدة و المنفذة على السطح أي كانت مادته و شكله في معظم الأحيان تحدد اللوحات بخطوط بارزة أو غائرة أو مسطحة وتتّخذ أوضاعا أفقية أو عمودية مربعة أو مستطيلة أو دائرية تتألف كل لوحة من مستويين أو ثلاثة مستويات انظر: عبد العزيز لعرج،المرجع نفسه ص57 .

[2]عبد العزيز لعرج المرجع نفسه.

[3] عبد العزيز لعرج،المرجع نفسه، ص 58.

يبلغه من سبقه من الفنانين لدرجة أن أطلق على هذا النوع من الزخرفة الإسلامية اسم الأرابسك[1] أو الرقش العربي او التوريق العربي[2]،إذ اتّخذ الفنان من النباتات عناصر زخرفية أبعدها عن صورها الأصلية فلا نشهد من الفروع و الأغصان و الأوراق إلاّ خطوطا منحية أو ملتفة يتصل بعضها بالبعض الأخر فتتكون أشكالا لا حدود لها وبدأت تبرز الزخارف المجردة منذ القرن 9م في العصر العباسي بمدينة سامراء تم انتشر هذا النوع من الزخارف في مصر و إيران و ظل ينمو إلى أنّ بلغ قمة ازدهاره في القرن13م[3]،كما استفاد الفنان من ظاهرة التنوع والنموو التفرع للنباتات بأشكالها المختلفة[4]ترسم محورة بعيدة عن أصلها الطبيعي في مدرسة مصر و الشام و مدرسة المغرب والأندلس و تركيا أو شبيهة بلونها و أصلها في مدرسة فارس و الهند، من و أنواع النباتات التي رسمت في الفن الإسلامي زهرة القرنفل، البازلاء سعف النخيل ورقة العنب وقد تنوعت أشكال الأوراق وحافاتها كما اِعتمد الفنان على التكرار و التقابل و التناظر في وضع وحداته الزخرفية للحصول على التكوينات الزخرفية[5].

3.3الزخرفة الهندسية:

احتلت الزخارف الهندسية أهمية كبيرة في الفن الاسلامي إذ انتشرت في كل من مصر وسورية كما أصبحت في بعض الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة من العمائر تضمنت العديد من العناصر الهندسية و الخطوط المتداخلة و الأطباق النجمية[6]، كما خضعت جل

[1]الأرابسك: عبارة عن منظومة من الاشكال و الخطوط و التقنيات المتنوعة يمكن ارجاعها الى وحدات تشكيلية اساسية عي العناصر النباتية المتمثلة في الاغصان و اللأوراق و المراوح والأزهار والثمار التي يخضع فيها الحيز الى التشكيلات الهندسية و التكوينات المتكررة والتناظر والحركية، انظر: حاجي مباركة ،الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي وابي حامد الغزالي (من خلال طوق الحمام واحياء علوم الدين ،2005،ص57.

[2]لعرج عبد العزيز ، المباني المرينية في امارة تلمسان الزيانية ،المرجع السابق،ص862.

[3]خالد حسين الزخرفة في الفنون الاسلامية، دار البحار للطباعة و النشر بيروت لبنان ص57.

[4]داليا احمد فؤاد الشرقاوي الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، مجستير في الفنون التطبيقية تخصص الزخرفة التطبيقية ، جامعة حلوان ،كلية الفنون قسم الزخرفة ،2000ص02.

[5]دالياأحمد فؤاد الشرقاوي،المرجع السابق، ص04

[6]داليا. احمد فؤاد الشرقاوي ،.المرجع نفسه،ص12.

الأعمال الفنية في الفن الإسلامي لبناء يعتمد على الخطوط الهندسية سواءًا كانت عناصر نباتية أو حيوانية وقد اِعتمدت الزخارف الهندسية على عناصر مختلفة من بينها المربع و المثلث و الدائرة لكي تكون الأساس الذي تقوم عليه جميع الزخارف الهندسية وقد زينت بها المباني الإسلامية من مساجد وقباب وقصور وقلاع[1] وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة وقد اشتهرت النجمة الإسلامية المتعددة الأضلاع و المتفرعة و ما نتج حولها من وحدات و تقسيمات مختلفة في المساحة وكل ذلك يعتمد في الأصل على خطوط هندسية بسيطة يتضح من خلالها إلمام الفنان المسلم بعلم الهندسة لأن هذه الزخارف تعتمد على قياسات دقيقة الأطوال و الزوايا في الأشكال الهندسية المختلفة[2]كما تعد الزخرفة الهندسية واحدة من السمات الرئيسية الموحدة للفن الإسلامي في أشكاله و أساليبه ومضامينه وهي وحدة فريدة في المكان و الزمان لأنها تمتد في جميع البلاد العربية الإسلامية من الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا وجبال البيريني شمالا بل وتجاوزتها في التأثير على البلاد الأوربية المسيحية شمالا وغربا أمّا في الزمان فإن تاريخ الفنّ الإسلامي يزخر بها منذ بداية تشكله حتى اليوم[3].

4.3الزخرفة الكتابية:

تعد العناصر الكتابية من أبرز الزخارف المميزة للفن الإسلامي ،وهي من الوثائق التاريخية التي تميز الدولة و العصر الذي أنجزت فيه ،إضافة إلى أنها كتبت باللغة العربية التي ارتبطت بالقران الكريم وتأثرت حروفها به فجاءت أغلبية الحروف و الزخارف بآياته الكريمة [4].

وقد حملت التكوينات الزخرفية الكتابية الآيات القرآنية و الأحاديث النبوية و الأبيات الشعرية والعبارات الدعائية وقد أبدع الفنان في توظيف الزخرفة الكتابية، فسعى إلى تناسق حروفها وتزيين سيقانها ورؤوسها و أقواسها بالفروع النباتية والأزهار كما زخرف أرضيتها

[1]خالد حسين، المرجع السابق ص 93.

[2]داليا. احمد فؤاد الشرقاوي ،المرجع السابق،..ص14.

[3]لعرج عبد العزيز. المباني المرينية في امارة تلمسان....المرجع السابق، ص813.

[4]عدنان محمد فايز الحارثي ،عمارة المدرسة في مصر و الحجاز في القرن 9ه/15م،مكة المكرمة،97،ص.465

بتكوينات متنوعة مبدعا في كتاباته المتداخلة لتظهر العبارات على شكل مربع أو مستطيل و بأشكال زخرفية متنوعة و أحيانا على صور بعض الحيوانات [1] .

مع الفتح الإسلامي و انتشار العرب دخل الخط العربي إلى إفريقية و المغرب و الأندلس فيها، وقد أدخل الفاتحون المسلمون الخطين الذين كانا شائعين وهما الخط الحجازي و الكوفي اليابس وأكد ابن خلدون أنّ أول خط مغربي تميز عن الخط الكوفي المشرقي هو الخط القيرواني الذي ظل معروف الرسم وكان يقرب من أوضاع الخط المشرقي ،أي ظل يحتفظ بملامح الكوفي الأصلي أما الأندلسيون فقد ابدعوا خطا جديدا عرف بالخط الأندلسي إذ كان لهجرات الأندلسيين دور أساسي في انتشار هذا الخط في إفريقيا والمغرب[2].

5.3الزخرفة الأدمية و الحيوانية:

اتخذ الفنان من الكائنات الحية عناصر زخرفية يكيفها و يحورها بما يفيده في تصميماته وعلى الرغم من ذلك فإننا نستطيع أنّ نعرف نوع هذا الحيوان أو الطائر و حقيقة الوضع المرسوم فيه و حركته الكاملة، كما ألف صورا خيالية لمخلوقات عجيبة و من المناظر التي تظهر كثيرا في الفن الإسلامي،[3]حيوانان أو طائران متقابلان او متدابران وبينهما زخرفة ترمز إلى شجرة الحياة التي عرفت عند الأشوريين تمّ انتقلت إلى الفرس أو يرسم حيواناً ينقض على حيوان أخر أو طائراً جارحاً ينقض على حيوان أو طائر أخر أو مناظر صيد ومناظر حفلات داخلية فيها رقص و طرب،كما شاع استعمال الأشكال الخرافية المركبة كالطيور ذات الوجوه الأدمية و الفرس ذات الأوجه الأدمية(البراق)[4].

و يعتبر الجص من أهم المواد استخداما في الزخرفة فهو يخدم غرضين الأول تغطية مادة البناء الخشنة حجارة كانت أو أجر أو دبش أو طابية و الثاني تكسية الجدران بطبقة لتكوين

---

[1] داليا احمد فؤاد الشرقاوي، المرجع السابق،.ص27.

[2] محمد المغراوي،الخط المغربي عند ابن خلدون،مجلة الذخائر، ع9 لبنان بيروت 2002،ص.60.

[3] داليا.،المرجع السابق،.ص17.

[4] داليا،المرجع نفسه،.ص19.

الزخرفة و قد غطت المحاريب في المساجد و الجدران الداخلية لبيوت الصلاة و الصحون و الأسقف و الشماسيات كما زخرفت به الواجهات و المداخل وباعتبار الجص من أحسن المواد عزلا للحرارة و الصوت ومن أنسبها في حال تعرضها للرطوبة الشديدة و التقلبات الجوية فقد استخدم في تكسية الجدران و التسقيف و التزيين الداخلي للمباني[1] وقد غطت هذه المادة أغلب أبنية تلمسان في ترابط قوي خاصة مع توفر المادة الخام التي كانت تجلب من محاجر جبل البنيان وغير بعيد عنها بمحاذاة جبل الرملية أقيمت أفران دائمة لحرق خام الجبس بمنطقة سيدي الطاهر.

4.الزخارف الجصية في المعالم الزيانية:

اعتنى الزيانيون بتعمير مملكتهم فأنشئوا القصور والمساجد والمدارس واهتموا بتزيينها فشجعوا الحرفيين والفنانين على أحكام الصنعة والارتقاء بها فأولوهم عناية كبيرة ،و للأسف فقد اندثرت المباني المدنية و لم يتبق سوى المباني الدينية المتمثلة في المساجد والأضرحة إذ استطعنا من خلالها الوقوف على الزخرفة الجصية بحيث تمثلت نماذج الدراسة فيمايلي:

1.4مسجد أبي الحسن التنسي(المخطط رقم 01):

يقع مسجد أبي الحسن على بعد أمتار من الجامع الكبير أمر ببنائه سعيد عثمان عام 696ه-1296م[2]،وقد شيّد من طرف السلطان أبي سعيد عثمان الإبن الأكبر ليغمراسن سنة 696هـــ/1296م تذكار للأمير أبي عامر إبراهيم بن أبي يحي يغمرا سن بن زيان و ذلك ما تشير إليه الكتابة التذكارية المنقوشة على لوحة من المرمر الأخضر المثبتة في الجدار الغربي منه و المكتوبة بخط أندلسي أنيق[3] وكررت بخط كوفي على حاشية فوق المحراب وقد حمل هذا المسجد اسم أحد مشاهير علماء تنس و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على اهتمام أهل تلمسان بالعلم و العلماء و

[1]عبد العزيز لعرج ،المرجع السابق،المباني المرينية في امارة تلمسان الزيانية، ص640-641

.[2] Rachid Bouruiba. lart relegieux musilman en algerie.Op.cit. P171.

[3]نص اللوحة " بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد و على آله و سلم تسليما، بني هذا المسجد من طرف الأمير أبو عامر إبراهيم بن السلطان أبي يحي يغمراسن بن زيان في سنة ست و تسعين و ستمائة من بعد وفاته رحمه الله "

تقديمهم على الأمراء و السلاطين و هكذا يظهر أن سمعة العلماء أعظم من سمعة الأمراء[(1)]، بفضل الدور الذي كان يؤديه الفقهاء في ذلك العصر في مجتمعات المغرب الإسلامي إذ يعد هذا الجامع من أروع ما خلدته يد الإنسان و آية من آيات الفن الإسلامي[(2)]،يتميز المسجد بمساحته الصغيرة المألوفة ،اذ يحتوي على بيت الصلاة و المئذنة فقط و يفتقر إلى الصحن[3] فهو صغير الحجم بسيط التخطيط يحتوي على مصلى به ثلاثة أروقة و ثلاثة بلاطات عمودية على جدار القبلة قائمة على أربعة صفوف من الأعمدة[4] .

ا.موضع الزخرفة الجصية:

شغلت الزخارف الجصية في مسجد سيدي أبي الحسن كل من جدران بيت الصلاة وعقود البلاطات حنية المحراب وواجهته كما أعجب به كل من الأخوين المستشرقين جورج ووليام مارسي نظرا لاشتهاره بزخرفة الجدران ووصفاه بالإبتكار والإبداع[(5)].

2.4ضريح سيدي إبراهيم المصمودي(المخطط رقم02):

أنشئ هذا الضريح من طرف الأمير أبي حمو موسى الثاني سنة763ه-1361م ،تخليدا لذكرى والده أبي يعقوب ،كما دفن إلى جانبه رفاة اثنين من أفراد أسرته كان قد حكما تلمسان في فترة سابقة وهما الأمير أبو ثابت وابو سعيد عثمان الثاني حيث كانا مدفونين بالعباد قبل أن تنقل رفاقمما إلى الضريح وفي سنة 804ه-1401م توفي الشيخ إبراهيم المصمودي ودفن بهذه المدرسة[6]، يقع هذا الضريح فوق تلّة صغيرة على بعد بضعة امتار من غرب الجامع[7]،يتميز الضريح

[1] تلمسان، سلسلة الفن والثقافة، ع58 وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، 1971، ، ص 37.

[2] طرشاوي بلحاج ، المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان، رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2002، ص 19.

[3]،عبد القادر قلوش، المحراب كعنصر معماري بمساجد تلمسان في عهد المرابطين والزيانيين و المرينيين 530-753ه/1136-1353(دراسة تحليلية مقارنة)،رسالة ماجستير في الفنون الشعبية قسم الثقافة الشعبية،جامعة تلمسان،2004،ص45.

[4]سعد زغلول عبد الحميد، العمارة و الفنون في دولة الاسلام ، ، منشأة المعارف، الإسكندرية، -1986 ص508.

[5]عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، ج1، نشر الجزائر، 2002، ص 146.

[6]مبارك بوطارن،المرجع السابق ، ،ص286-287

[7]وليام وجورج مارسي،المعالم الاترية العربية لمدينة تلمسان ترجمة: مراد بلعيد ،علي محمد بوروبية،فلة عبد مزيام،الاصالة للنشر و التوزيع التوزيع ط1،الجزائر2011،ص431 .

بشكله المستطيل الذي يمتد من الشمال إلى الجنوب ويشتمل على غرفة الضريح يتقدمها صحن ويولج إليه من باب يقع في الجدار الشمالي[1].

ا.موضع الزخرفة الجصية:

زخرف الفنان الزياني جدران الضريح و القبة التي تعلوه بعناصر كتابية نباتية وهندسية .

5.أشكال الزخرفة الجصية:

لقد نوّع الفنان الزياني من الأشكال الزخرفية التي أثرت منشاته وزينت مساحات واسعة منها تمثلت عناصرها في:

1.5الزخرفة الكتابية:

أخذت الزخرفة الكتابية أبعادا غير معهودة بالمعالم الزيانية فلم يكتف الفنان بالنقوش التأسيسية بل راح يزين واجهات المحاريب وباقي الجدران بالعبارات الدينية و الآيات القرآنية [2] ومن بين الزخارف الخطية في المساجد الزيانية نجد:

ا. الخط النسخي:

ففي مسجد أبي الحسن التنسي نجده يغطي معظم الحواشي والأطر الضّيقة في كتابات مختلفة معظمها آيات قرآنية ومن نماذجه ،عقد زخرفي يحيط بالسنجات من الأعلى عليه كتابة نسخية تبدأ با :

"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه وسلم تسليما" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ *وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ

[1] مبارك بوطارن ،المرجع السابق،ص287.

[2] ؤيمة شلحاوي،الزخارف الجدارية في الاثار الزيانية و المرينية با المغرب الاوسط دراسة اترية فنية ،رسالة ماجستير تخصص اثار اسلامية ،شعبة الاثار قسم التاريخ وعلم الاثار جامعة الجزائر2-2011،ص128-.129

عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ" سورة آل عمران: 102،.103.

أمّا العقد الثاني الذي يحيط بقاعدة السنجات فقد زين هو الأخر بكتابة نسخية.

نصه: "اللَّهُ نُورُ السَّماواتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكاةٍ فِيها مِصْباحٌ الْمِصْباحُ فِي زُجاجَةٍ الزُّجاجَةُ كَأَنَّها كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكادُ زَيْتُها يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ نُورٌ عَلى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ، سورة النور:الاية35.

يلي كوشات المحراب إطار كتابي على شكل مستطيل تبدأ الكتابة فيه من أدنى الجزء الأيمن من عقد المحراب بصيغة دينية:

"أعوذ بالله العلي العظيم من النار ومن الشيطان الرجيم وصلى الله على سيدنا محمد"

الشريط الثاني الذي يعلو المحراب :

"يأيّها الذين امنوا اركعوا و اسجدوا واعبدوا ربكم وفعلوا الخير لعلكم تفلحون(77)وجاهدو في الله حق جهاده هو اجتبياكم وما"

يتقدمه اطار مستطيل عمودي جهة يمين المحراب مضمونه:

"أعوذ بالله العلي العظيم من النار ومن الشيطان الرجيم وصليّ الله على سيدنا محمد"

اما الإطار المتواجد يسار المحراب فقد جاء تتمة للإطار العلوي مضمونه

"جعل عليكم في الدين من حرج ملة أبيكم إبراهيم هو سمّاكم المسلمين من قبل وفي هذا ليكون الرسول شهيدًا...(78)"سورة الحج الآية 77-78.

-الإفريز المثمن لقبيبة المحراب كتب ما يلي:

" وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِّمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّه وَهُوَ مُحْسِنٌ وَاتَّبَعَ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلاً ، وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُّحِيطًا " سورة النساء الاية125-126 [1].

كما وضف الخط النسخي في كتابة بعض العبارات مثل "العز القائم لله" داخل إطار مستطيل يعلو المحراب كما تكررت كلمة اليمن لتزيين شبكة المعينات بعقود جدران بيت الصلاة.

أما عن الخط النسخي بضريح سيدي ابراهيم فقد سجلت به الآيات القرآنية التي تزين الأطر المستطيلة نصها:

"بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا محمد".

"يوم يجمع الله الرسل فيقول ماذا أُجبتم قالوا لا علم لنا إنّك أنت علاَّم الغيوب ،إذْ قال الله".

"يا عيسى ابن مريم اذكر نعمتي عليك وعلى والدتك إذْ أيدتك بروح القدس تكلم الناس"

"في المهد وكهلا وإذْ علمتك الكتاب "

"والحكمة والتورات و الانجيل وإذْ تخلق :سورة المائدة: الاية109

كتبت عبارات "الملك لله" "العز القائم" داخل جامات تزين العقود التي تقوم عليها قبة الضريح (الصورة رقم01) يعلوها اطار كتابي تكررت فيه العبارات التالية "العز القائم لله الملك الدائم لله" كما زينت قاعدة القبة المقرنصة بعبارة "ولا غالب إلا الله"

وقد زينت جدران الضريح بشبكة هندسية قوامها أطباق نجمية -تتوسطها العبارات التالية(العز لله-الأمر لله-البركة الكاملة-العافية الباقية- الحمد لله على نعمه-البقاء لله-الشكر لله) (الصورة رقم02).

ب.الخط الكوفي:

وهو الخط اليابس الأمثل الذي يظهر في كتابة حشوتي المحراب بالمسجد، تعتبر النماذج القليلة للتأريخ بالخط الكوفي في ذلك العهد، وقد خصص في غالب الأحيان للصيغ الدينية المستقاة من

[1] Rachid bouruiba LART RELEGIEUX MUSSILMAN.op.cit.p208

القرآن فاستخدم في تزيين الأطر العريضة وبخاصة تلك التي في متناول نظر الجميع كما في واجهات المحاريب مثلما نشاهده في مسجد أبي الحسن:

الإطار المستطيل العمودي جهة اليمين بواجهة المحراب مضمونه

"بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا محمد"الحشوتين المتواجدتين يمين ويسار المحراب مضمونهما يتمثل فيما يلي:

الحشوة اليمنى:

"يغمراسن بن زيان في سنة ست وتسعين وستمائة بعد وفاته رحمه الله"

الحشوة اليسرى:

"بني هذا المسجد للأمير أبي عامر إبراهيم بن السلطان أبي يحي "[1]

كما ازدانت السنجات الغامقة اللون بلفظ الجلالة "الله" وقد كتبت بالخط الكوفي المظفر و زخرفت بنيقات العقود الصماء في الوسط بلفظ الجلالة "الله" أو كلمة "يمن" بحروف كوفية وهناك شريط كتابي يدور حول الشمسيات التي تشغل جدران بيت الصلاة" العز القائم لله الملك الدائم لله" .

أما بضريح سيدي إبراهيم فقد وظف الخط الكوفي في كتابة بعض العبارات ففي قبة الضريح كررت كلمة "الله" اما في بنيقات العقود فقد كررت كلمة "البركة".

عموما فإنّ الخط النسخي لعب دورا أساسيًا في الزخرفة الكتابية الزيانية فاستحوذ على الجزء الأكبر من الزخرفة عكس الفترة المرابطية التي لعب فيها الخط النسخي دورا ثانويا [2].

2.5الزخرفة النباتية:

نظرا لنفور الفنان المسلم من الصور الأدمية فقد ركز اهتمامه على العناصر النباتية فنوع في عناصرها وأبدع في تشكيلها معتمدا في ذلك على أسلوب الأرابسك (التوريق)،مما يعكس بوضوح

[1] عبد الله تاني قدور ،الخط الكوفي في مساجد تلمسان،من القرن5ه/11مالى 9ه/15مدراسة تحليلية مقارنة ،رسالة ماجستير في التقافة الشعبية،قسم،200-2001 التقافة الشعبية جامعة تلمسان ،ص 149 .

[2] Rachid bouruiba LART RELEGIEUX .OP.cit…p209

اهتمام الفنان الزياني بالزخرفة النباتية من خلال استعمالها الواسع إذ احتلت مكانة كبيرة في عمائرهم وبالأخص في تكسية المداخل والجدران وواجهات المحاريب .

وقد تختلف عناصر الزخرفة النباتية وتتنوع لتشكل اللوحة الفنية التي يرغب الفنان في تجسيدها وتتمثل عناصرها فيما يلي:

ا. السيقان:

تزخر المرحلة الزيانية كغيرها من المراحل السابقة بتنوع العنصر الزخرفي المتمثل في الساق والذي بقي دائما يحافظ على مظهره الرقيق وهو يظهر على شكل حلزونيات أو على هيئة غصون في وضعيات مختلفة فهو إمَّا أن يكون عبارة عن غصن رئيسي كما هو ممثل في إحدى الأطر العمودية يسار المحراب (الصورة رقم03) و إمّا أن يكون عبارة عن غصنين موضوعين بصفة متناظرة أو غصنين متقاطعين أو عبارة عن ستة غصون إذ نجد الغصنين الاخرين المتقاطعين ينطلقان من نفس نقطة المحور بينما الغصنان الأخران ليس لديهما أيّة نقطة مشتركة[1]ومن السيقان تنطلق كل العناصر الزخرفية النباتية(الغصن،الورقة ،الزهرة)،إذْ شغلت اركان العقود كما كونت أرضية للزخارف المتنوعة التي تقوم عليها وتكاد تكون موضوعا رئيسيا فيها (الصورة رقم04)،وقد جدت بطريقة غير متناظرة حول محور عمودي تمتد بطريقة ملتوية كما جاءت أوضاع الساق حسب الأشرطة ،الأفاريز ،اللوحات أو الحشوات التي تحيط بها بصفة عامة.

ب.المراوح النخيلية:

اعتمد الفنان الزياني على عنصر المراوح النخيلية في تشكيل أعماله الزخرفية وهي على نوعين بسيطة ومزدوجة وتتخذ المراوح البسيطة الأشكال التالية :

*المراوح الملساء:

---

[1]وردة فاضل، تطور العناصر الزخرفية في عمارة المغرب الاوسط الدينية من القرن 5ه الى القرن 8ه ،رسالة ماجستير،قسم الاتار ،الجزائر ،2002ص59 .

تتوزع المراوح الملساء ببنيقات العقود الصماء التي تقوم عليها قبيبة جوفة المحراب وهي من النوع المزدوج إذْ تتكون من فرعين احدهما على هيئة حبة القمح بينما يميل الفرع الثاني إلى الانسياب(الشكل رقم01)،تتواجد أشكال متنوعة من المراوح الملساء بسنجات المحيطة بعقد المحراب منها مروحة بسيطة تشكل هلالاً(الشكل رقم02)ومراوح مزدوجة أحد فرعيها على هيئة مشبك بينما الفرع الاخر يميل إلى الانسياب (الشكل رقم 03)وهناك شكل اَخر من المراوح المزدوجة أحد فرعيها على هيئة حبة قمح والفرع الثاني على هيئة خط منحني (الشكل رقم 04)كما تتكرر المراوح المزدوجة أسفل العقد المسنج منها المراوح البسيطة الهلالية والمراوح على هيئة علامة استفهام (الشكل رقم.05)وهناك أيضا مراوح مزدوجة تتشكل إحداها من فرع منحني والفرع الاَخر يميل إلى الانسياب(الشكل رقم06)ومروحة يمثل أحد فرعيها حبة قمح بينما الفرع الاَخر يمثل مشبك (الشكل رقم07)ويظهر شكل اخر يميل أحد فروعه إلى الانحناء بينما الفرع الأخر يتخذ شكل حلزونياً(الشكل رقم08).

تنتشر مجموعة من المراوح النخيلية بالإطار الكتابي المحيط ببنيقات عقد المحراب إذ يتكرر كل من الشكل(04-03-12).كما تتوزع مجموعة من المراوح الملساء بأسفل واعلى الخرطوش الكتابي الثاني العمودي على عقد المحراب مراوح ملساء احداها قصيرة وعريضة (الشكل رقم14)ومراوح إنسيابية(الشكل رقم15)كما يتكرر (الشكل رقم05-02) هذا بالنسبة للمراوح البسيطة أما المراوح المزدوجة يتكرر(الشكل رقم03-04)كما تبرز مروحة مزدوجة على شكل زاوية منفرجة فرعيها على شكل مشبكين(الشكل رقم16).

كما تتواجد مراوح ملساء بالأطر المحيطة بالشماسيات التي تعلو واجهة المحراب منها البسيطة (الشكل رقم10)والمروحة المزدوجة بحيث يشكل أحد فرعيها حبة قمح بينما الفرع الثاني يشكل مشبك(الشكل17)وتظهر مروحة أحد فرعيها على هيئة مروحة مزدوجة(الشكل رقم18).

و قد زين الإطار الكتابي الذي تقوم عليه قبيبة المحراب بمجموعة من المراوح الملساء البسيطة و المزدوجة متمثلة في الشكل رقم(03-05-12).

كما تبرز مروحة ملساء مزدوجة كبيرة الحجم تتخللها عبارة" العز لله" تزين العقد الزخرفي بالجدران المتواجد جهة يسار المحراب (الشكل رقم09) بالإضافة إلى مراوح بسيطة (الشكل رقم10)كما يتكرر الشكل رقم04)و المراوح الملساء الكبيرة الحجم بعقد المدخل وتتكرر مجموعة من المراوح البسيطة هلالية الشكل ومراوح على هيئة استفهام (الشكل رقم02-05) أما المراوح المزدوجة فهناك مروحة يمثل فرعيها هيئة مشبك(الشكل رقم11)ومروحة يمثل أحد فرعيها مشبك بينما الفرع الأخر فهو على هيئة هلال(الشكل رقم12)ومروحة يمثل أحد فرعيها مروحة مزدوجة (الشكل رقم 13)كما يتكرر (الشكل رقم07).

كما تتواجد مراوح ملساء تتميز بكبر حجمها وبروزها تحيط بجامة بها كتابة نسخية ببنيقات عقد البلاطة الوسطى بالبائكة المتواجدة يمين المحراب هذا عن مسجد سيدي أبي الحسن أما ضريح سيدي إبراهيم فقد زخرفت أجزاؤه بمجموعة مختلفة من المراوح الملساء اختلفت ما بين المراوح البسيطة والمزدوجة تمثلت أهم أشكالها في: المروحة البسيطة و التي نجدها بمنتصف الجدران ،كما تتواجد مروحة على هيئة علامة استفهام ببنيقات العقود ،اما المراوح المزدوجة فتتمثل في:

- مراوح مزينة بوريدات:

وظّف الفنان الزياني مراوح مزينة بوريدات منها البسيطة ومنها المزدوجة ، تتمركز ببنيقات عقد المحراب تتنوع ما بين المراوح الكاسية(الشكل رقم 19)و(الشكل رقم20)كما نجد مراوح مزدوجة أحد فرعيها على هيئة مشبك (الشكل رقم21)و مراوح مزدوجة تشكل زاوية منفرجة بتاج العمود المرمري أمام المحراب (الشكل رقم22).

كما تتوزع أشكال مختلفة من هذه المراوح على الخراطيش الكتابية المتواجدة بالإطار الثاني العمودي على عقد المحراب منها مراوح بسيطة هلالية (الشكل رقم25) ومراوح مزدوجة أحد فرعيها على هيئة مشبك و الفرع الثاني على هيئة حبة قمح (الشكل رقم23) ومروحة أخرى يميل أحد فرعيها إلى الانسياب(الشكل رقم24).

- مراوح مزينة بخطوط وثقوب:

تختلط مع المراوح المزينة بالوريدات بالإطار الزخرفي المحيط بالسنجات بما فيه من بنيقات تتنوع بين المراوح البسيطة المتمثلة في المروحة الهلالية(الشكل رقم41) (الشكل رقم47)و المراوح الانسيابية (الشكل رقم44) (الشكل رقم50)والمراوح التي تشكل خط منحني أفقيا مائلا (الشكل رقم48)و(الشكل رقم 49) ببنيقات عقد المحراب بينما تتمثل أشكال المراوح المزدوجة المتواجدة معها في مروحة أحد فرعيها يمثل مشبك و الفرع الأخر يميل إلى الانحناء(الشكل رقم43)ومروحة أخرى يمثل أحد فرعيها حبة قمح و الفرع الثاني يمثل مشبكاً (الشكل رقم 45)ومروحة أخري يميل أحد فرعيها إلى الانحناء بينما يميل الفرع الثاني إلى الانسياب(الشكل رقم42)كما تتواجد مروحة مزدوجة بأسفل الإطار المحيط بالسنجات يمثل أحد فرعيه حبة قمح بينما الفرع الثاني يميل إلى الانسياب(الشكل رقم46).

- مراوح مزينة بخطوط وحلقات(أقراص) :

تتواجد ببنيقات العقود الزخرفية التي تزين جدران بيت الصلاة من بينها العقد الزخرفي الذي يعلو النافدة المتواجدة يسار المدخل إذ تتنوع المراوح المزدوجة من بينها التي يشكل أحد فرعيها حبة قمح بينما الفرع الثاني يمثل خطاً منحنياً(الشكل رقم53) ومروحة تشكل زاوية منفرجة(الشكل رقم54) ومروحة يشكل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني يمتل خط مائل يميل إلى الانسياب(الشكل رقم55)وهناك مروحة يمثل أحد فروعها مشبك والفرع الثاني يمثل خطا مائلا يميل إلى الانسياب (الشكل رقم56)،مروحة يمثل فرعيها خطين مائلين يميلان إلى الانسياب(الشكل رقم57)،هذا على المراوح المزدوجة أما المراوح البسيطة فتنوعت ما بين الانسيابية (الشكل رقم51)والمراوح الهلالية (الشكل رقم 52).

- مراوح مزينة بخطوط وأتلام:

يزين هذا النوع من المراوح وزرتي المحراب وتتميز بكبر حجمها مقارنة بالعناصر النباتية الأخرى في نفس الإطار و بالنسبة للوزرة المتواجدة بيمين المحراب فهي تتضمن مروحة مزدوجة يشكل أحد فرعيها هلالا بينما الفرع الثاني يمتل مشبكا(الشكل رقم 33)ومروحة أخرى يمثل أحد

فرعيها حبة قمح والفرع الثاني يمثل مشبكا(الشكل رقم35)وتتواجد مروحة بسيطة على هيئة علامة استفهام(الشكل رقم34) أما الوزرة المتواجدة يسار عقد المحراب تتضمن مجموعة من المراوح منها البسيطة التي عثر خط منحني افقي مائل (الشكل رقم40) ومراوح مزدوجة يمتل احد فرعيها مشبكا والفرع الثاني يمثل شكل هلالي(الشكل رقم36)ومروحة تمثل أحد فرعيها حبة قمح و الفرع الثاني منحنيا (الشكل رقم38) ومروحة تمثال زاوية منفرجة (الشكل رقم37)ومروحة يمثل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني يمثل في نهايته مشبكا(الشكل رقم 39).

- مراوح محززة:

تتوزع المراوح المحززة من النوع المزدوج بقبيبة جوفة المحراب المقرنصة فهي تشكل زاوية منفرجة (الشكل رقم26)كما تزين بنيقات العقود الصماء التي تقوم عليها القبيبة المقرنصة.

- مراوح مسنّنة:

تتوسط زخرفة بنيقات عقد المدخل منها البسيطة هلالية الشكل (الشكل رقم 27)ومروحة عريضة (الشكل رقم28) ومراوح مزدوجة منها التي يشكل أحد فرعيها هلالا والفرع الثاني ينتهي بشكل علامة استفهام(الشكل رقم 30)ومروحة يمثل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني يشكل علامة استفهام(الشكل رقم29) كما تحيط المراوح الملساء الجامة التي تتواجد ببنيقات عقد البائكة اليمنى بالبلاطة المقابلة للمحراب وتحيط أيضا بصدفة البارزة التي تعلو الجامة (الشكل رقم31).

- ورقة الأكانتس:

ظهور ورقة الأكنتس في الفن الزياني كان محتشما إذ تراجعت مكانتها بعدما اِنتشر توظيفها في الفن المرابطي فبرزت بداية عقد واجهة المحراب(الشكل رقم 32)كما تظهر أيضا محيطة بأحد عقود البلاطة الوسطى.

ج.البراعم[1]:

أدى عنصر البرعم دورا هاما في تكوين الزخارف الجصية في مسجد سيدي أبي الحسن فقد وجدت براعم فارغة غير مجوفة تزين العقد المفصص الذي يعلو المدخل(الشكل رقم1) وقد حرص الفنان الزياني على تزيين شبكة المعينات التي تعلو البوائك سواءا كانت نباتية أو هندسية إذ نجد داخلها براعم مثل التي تعلو العقد الزخرفي المتواجد يسار المحراب (الشكل رقم02) وتعلو هذه المعينات براعم يشكل فصاه الجانبيان قوسين متقابلين (الشكل رقم03) بينما تتزين باقي المعينات ببائكات باقي الجدران ببراعم مختلفة منها المهيأة بالأتلام (الشكل 4)و(الشكل رقم5)وبرعم يشكل التحام مروحتين (الشكل رقم6)،تتوسط بنيقات عقد المدخل براعم مزينة بأسنان شبيهة بأسنان المنشار (الشكل رقم7)، أماّ بالنسبة لأجزاء محراب المسجد فنجد براعم هي الأخرى في غاية الثراء ، بالنسبة لجوفة المحراب فقد احتوت القبيبة المقرنصة على براعم تتميز باستطالة الفص الأوسط أما الفصين الجانبيين فيشكلان دائرتين يتوسطهما قرصين (الشكل رقم8) .

تميزت السنجات التي تزين عقد المحراب بالتناوب فقد زخرفت السنجات المزينة بالمراوح الملساء بالبراعم مزينة بزخارف(الشكل رقم 9)يعلو هذه السنجات برعم مجوف(الشكل رقم10)أماّ السنجات الأخرى التي تتميز بكتابة لفظ الجلالة فقد زينت ببرعم مجوف فقط (الشكل رقم11) بينما بنيقات عقد المحراب فقد تزينت ببرعم به زخارف (الشكل رقم12) تظهر براعم مزخرفة عند تقاطع الأطر التي تحيط بعقد المحراب الأفقية والإطار العمودي (الشكل رقم13)،كما تبرز براعم مهيئة بتفريغات بالزوايا الأربعة للإطار المربع الدي يقوم عليه الخرطوش وزينت الكتابيب بالإطار الثاني أو العمودي جهة يمين المحراب(الشكل رقم14)اما عن البراعم التي تواجدت بضريح سيدي ابراهيم فنجد براعم غير مجوفة تعلو الشمسيات (الصورة رقم13) واخرى تتكون من

[1]عدد فصوص البرعم هو الذي يحدد شكل العنصر النباتي، فإما ينتمي الى عنصر الأوراق او عنصر الأزهار، فا برغم الذي يتكون من ثلاثة فصوص هو عبارة عن نوع من الاوراق الثلاثية الفصوص اما البرعم الدي يتكون من اربع او ستة فصوص هو عبارة عن زهور تبدو وكأنها مجموعة من الوريدات :انظر فاضل وردة ،المرجع السابق،ص66 .

برعمين مجوفين متقابلين يزينان الايطار المستطيل اسفل القبة (الصورة رقم10) و نجد براعم تشكل التحام مروحتين تزين الحشوات الزخرفية أسفل القبة (الصورة رقم07).

د.الوريدات:

هي حلية تزيينية ترتبت العناصر فيها بشكل شعاعي مثل البتلات[1]وهي أشكال على هيئة دوائر ومربعات تنتمي إلى عالم الزخرفة النباتية والزخرفة الهندسية يرجع شكلها العام إلى أصل نباتي بينما تشكل حسب تخطيط هندسي[2]،'إنَّ استعمال الوريدات في الزخرفة الزيانية كان ثانويا إذ تظهر في بعض الأجزاء فمثلا بواجهة المحراب تظهر وريدة ذات ثماني بتلات تتقدم الخرطوش الكتابي بالإطار الثاني العمودي على عقد المحراب (الشكل رقم15) كما تظهر وريدة اخرى تتكون من أربع بتلات بزوايا الإطار المربع الذي يعلو الخرطوش الكتابي المذكور(الشكل رقم16) و تتوزع وريدات ذات أربع بتلات على بنيقات أحد العقود بالجدار الشمالي(الشكل رقم17)،كما تتوسط وريدة ثمانية الفصوص الجامة التي تزين بنيقات العقد الزخرفي المتواجد يمين المحراب(الشكل رقم17) أما في ضريح سيدي إبراهيم فتكررت الوريدات ذات ست بتلات وثمانية بتلات بابنيقات العقود.

ه.الثمار الزيانية:

أحسن الفنان الزياني استغلال العناصر الزخرفية النباتية فتعددت بذلك أشكال المراوح النخيلة التي لم يكتف بها َإنَّما أدخل عليها عناصر نباتية أخرى كالأزهار و الثمار التي تمثلت في:

و. كيزان الصنوبر:

جاء استعمالها محدودا مقارنة مع باقي الأشكال الزخرفية وظهر بوضوح التأثر بكيزان الصنوبر المرابطية ونجدها تزين الجزء العلوي من العمود الرخامي الدي يتواجد بلقرب من المحراب وتظهر

[1]عفت عبد الله عيسى عقيلي،تجريد العناصر النباتية من منظور اسلامي كمصدر لتصميمات نحتية حديثة وتطبيقاتها على قطع نفعية،مجستير في التربية الفنية،جامعة الملك عبد العزيز،فرع كليات البنات كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية 2008 ص10 .

[2]فاضل وردة ،المرجع السابق،ص70.

الصنوبريات ذات الحراشف بارزة تتوسط مراوح نخيلية.(الصورة رقم03)(الصورة رقم05)،كما تظهر اسفل قوقعة تتوسط مراوح نخيلية مزدوجة بأحد عقود البلاطة الوسطى.

ز.المحارات:

نجدها تزين واجهة المحراب وهي عبارة عن محارات مجوفة ذات فصوص تتواجد أعلى السنجات وهي تكون مجوفة الشكل وتتكون من ثماني فصوص (الصورة رقم 04) وتعلوها بمركز بنيقة عقد المحراب محارة ذات تأثير محلي وهي لولبية الشكل (الصورة رقم04)،تتكرر المحارات المجوفة ما بين الشماسيات التي تعلو المحراب كما يتزين مركز القبيبة المقرنصة بجوفة المحراب بمحارة ذات ستة عشر فصا (الصورة رقم 06)كما تظهر بتاج العمود الرخامي وسط مراوح نخيلية وهي من النوع المجوف (الصورةرقم05).

تزين محارة بارزة احد عقود البلاطة الوسطى فهي تتوسط مراوح نخيلية مسننة وتقوم على اثنين من كيزان الصنوبر، اما ضريح سيدي إبراهيم فقد انتشرت فيه اشكال مختلفة من المحارات منها المجوفة نجدها في مراكز كوشات العقود (الصورة رقم07) والإطار الذي تقوم عليه القبة .

3.5الزخرفة الهندسية:

تتكون الزخارف الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها المستقيمة و المائلة والمتكسرة والمتموجة أو الحلزونية والمتعرجة ومن المربع والمستطيل والمعين و المثلث والدائرة ومن الأشكال السداسية والثمانية والمتعددة الاضلاع والأطباق النجمية وغيرها [1].

ولقد لعب الطراز الهندسي الذي يوظف تشبيكات الخطوط المستقيمة أو المنكسرة، دورا هاما في تغطية السطوح. من الأشكال التي استخدمها الفنان الزياني وألف بينها في تنميق الأسطح والمربع والمستطيل كأطر للوحات زخرفية والمضلعات من مختلف الأشكال والأحجام كالخماسية الشكل والسداسية التي تنشأ عن تشابك الأطباق النجمية التي نجدها بالإطار الذي يقوم عليه السقف

[1]عاصم محمد رزق ،مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية،مكتبة مدبولي ص133.

(الصورة رقم08) أمّا عن الدائرة فنجدها تشكل إطارا لوريدات أو لجامات بنيقات العقود (الصورة رقم)كما استعملت لتزيين بعض الضفائر.

ا.المعينات:

تعتبر المعينات ذات البرعم من المعينات الأكثر استعمالا في العهد الزياني إذ نجدها ببعض الأجزاء من جدران بيت الصلات داخل أطر تفصل ما بين العقود (الصورة رقم09) كما نجدها يكسو شبكة المعينات بالعقود التي تحمل قبة ضريح سيدي إبراهيم (الصورة رقم 10) وتتواجد معينات بسيطة تمتل خطوطا متقابلة ،تكون في مجملها مربعات قائمة على أحد رؤوسها بداخل إطار مربع أسفل خرطوش كتابي بالإطار الثالث العمودي على عقد المحراب .بمسجد سيدي أبي الحسن (الصورة رقم11)،كما نجد معينات هندسية تتوسطها زخرفة كتابية "كلمة يمن" تتوزع على بنيقات العقود بيسار ويمين المدخل (الصورة رقم12) أمّا الصنف الثاني فهو يتمثل في المعينات المركبة وهي عبارة عن منحنيات متقابلة،[1]متل التي تتوزع داخل الأطر التي تتوسط الشماسيات (الصورة رقم 13).

ب.الضفائر أو الجدائل(اللوحة رقم04):

تعتبر الضفائر من العناصر الهندسية التي انتشر استعمالها في بلاد المغرب منذ الفترة الزيرية والحمادية حيث استخدمت في الزخرفة الجصية خاصة ويقوم هذا العنصر أساسا على تحديد الحشوات أوحوافها سواء كان ذلك على واجهة المحراب أو حول بائكة العقود الصماء الزخرفية وظهرت أكثر رقة و إتقانا إذاً ما قورنت بنظيرتها المرابطية[2] .

وقد نّوع الفنان الزياني في أشكال الظفائر التي وظفها في تحديد الإطارات الزخرفية فنجدها تتوزع على الأطر التي تزين واجهات المحراب ،إذ تحيط بفتحة عقده (الشكل 03) كما تتوزع الضفائر ذات الهاءات على الأطر العمودية على عقد المحراب(الشكل 2)ووظف الفنان الزياني

[1]فاضل وردة،المرجع السابق ،ص 100

[2]فاضل وردة،المرجع نفسه، ص 105

الضفيرة ذات المضلعات السداسية المتقاطعة بعقده (الشكل 6) أمّا (الشكل 5) فنجده يحيط بوزرتي المحراب وبنيقاته كما نجد نفس الضفائر تزين الأطر الكتابية المحيطة ببنيقات عقود الجدران بيمين ويسار المدخل اما (الشكل 3) نجده يزين عقود الجدران المتواجدة بيمين ويسار المدخل وتحيط الضفائر من (الشكل 4) ببنيقات عقد المدخل، هذا عن النماذج المتواجد بمسجد سيدي أبي الحسن أما عن ضريح سيدي إبراهيم فنجد الضفائر ذات الهاءات(الشكل 2) تزين الاطر الكتابية التي تحيط بالتشبيكات الهندسية بجدران الضريح كما تتواجد بالإطار المقرنص الذي تقوم عليه القبة

ج.الأطباق النجمية:

تعتبر من أهم الزخارف الهندسية التي امتاز بها الفن الإسلامي فقد انتشرت بداية في مصر و الشام وفي العراق ثمّ امتدت إلى المغرب الإسلامي وقد تبين لنا أنّ عنصر الأطباق النجمية بجميع أشكالها أدى دورا مهما في إثراء المساحات الزخرفية لاسيما الواجهات ،كما نفذت على الجص وهي متعددة الأضلاع تقوم على أشكال هندسية بسيطة تتداخل فيما بينها لتشكل شبه طبق في وسطه شكل نجمي ويقوم على استعمال الفرجار و المسطرة[1]،ففي جوفة المحراب يعلو القبة المقرنصة طبق نجمي يتكون من ستة عشر رأسا تتوسطه قوقعة مفصصة (الصورة رقم06) اما واجهة المحراب فيظهر هذا العنصر بمركز بنيقات عقد المحراب اذ تتكون من ثمانية رؤوس(نجمة داوود) تتوسطها المحارة اللولبية (الصورة رقم04)كما يبرز طبق نجمي دو ستة عشر رأسا بمركز إطار مربع يقوم عليه إطار كتابي عمودي على المحراب جهة اليسار(الصورة رقم 11) ،كما تتوزع أطباق نجمية ثمانية الرؤوس داخل شبكة من الاشكال الهندسية بالإطار المتواجد أسفل السقف الخشبي لقاعة الصلاة (الصورة رقم08)وتتوزع داخل الشماسيات المتواجدة التي تعلو عقد المحراب والتي تتوزع على جدران القاعة تتكون الاطباق المركزية من ستة عشر رأسا بينما الأطباق المحيطة بها تتكون من عشرة رؤوس (الصورة رقم14). تظهر الأطباق النجمية بوضوح في زخرفة

[1]عفيف بهنسي،معاني النجوم في الرقش العربي ،مركز الابحات ،التاريخ والفنون و التقافة الاسلاميةباستنبول 1983،سوريا ،دار الفكر ص53 .

الشمسيات بمسجد سيدي أبي الحسن منها المخرمة ومنها المركبة على اللوحات الجصية كما نجد أطباق نجمية ذات ثمانية رؤوس وذات الاثني عشر رأسا أو ستة عشر رأسا في كل من واجهة محراب جامع سيدي أبي الحسن، أمّا في ضريح سيدي إبراهيم فإننا نجد لوحات جصية عمودية على الجدران قوام زخرفتها نجمة ذات إثني عشر رأسا تتكرر على كامل اللوحة الزخرفية (الصورة رقم02) يعلوها إطار تزينه أطباق نجمية ذات ثمانية رؤوس(صورة رقم10) كما تتكرر الأطباق النجمية ثمانية الرؤوس بالشماسيات (الصورة رقم13).

6.الألوان المستعملة:

استعمل الفنان الزياني اللونين الأحمر و الأزرق الفاتح الذي يميل إلى اللون الأخضر فقد كانت تلون الحزوز العميقة باللون الأحمر مثلما يظهر ببنيقات واجهة المحراب(الصورة رقم 04) والأقل عمقا باللون الأزرق مثلما يظهر في السنجات (الصورة رقم04) كما لونت به أرضية الكتابات النسخية(الصورة رقم 15)ونجد اللون الأخضر بعقود واجهة المحراب وبنيقات بعض العقود بمسجد سيدي أبي الحسن (الصورة رقم12)بينما في ضريح سيدي إبراهيم نجد اللون الأخضر يغطي الأطر الكتابية التي تحوي الآيات القرآنية بالخط النسخي (الصورة رقم02).

7.انتشار الزخرفة الجصية في معالم المرينيين بتلمسان:

وظّف المرينيون مادة الجص التي تعتبر من بين المواد المستخدمة في الزخرفة وأوسعها انتشارا وأكثرها استعمالا إذ كست الواجهات و المداخل و المحاريب و الجدران الداخلية بيوت الصلاة بحيث نجدها في مسجد سيدي أبي مدين ومدرسته و وباقي مرافقه و في مسجد سيدي الحلوي أيضا.

1.7مسجد سيدي أبي مدين (خريطة رقم03):

شُيد هذا الجامع من قبل السلطان المريني أبي الحسن سنة 739هـ/ 1339م حيث شهدت الدولة المرينية في عهده توسعات كبيرة منها دخول مدينة تلمسان حاضرة دول بني زيان سنة 737هـ/ 1336م، حيث اهتم المرينيون بإنشاء العمائر الدينيّة بتلمسان منها هذا الجامع(جامع

العباد)[1] ، حيث ألحقه بضريح الشيخ الصوفي سيدي أبي مدين شعيب بن الحسن الأندلسي[(2*)]، وكذلك المدرسة المجاورة له، إن جامع سيدي أبي مدين شيد من قبل السلطان المريني أبي الحسن ولكنه أخذ اسم الشيخ أبي مدين الذي دفن بالقرب منه وما يجلب نظر الزائر عند وصوله إلى جامع أبي مدين هو مدخله الأنيق المزين بالزخرفة الجصية وفوق ذلك نجد النقش التأسيسي للجامع الذي جاء فيه:

" الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق أيده الله ونصره عام تسعة وثلاثين وسبعمائة نفعهم الله ". ولازال هذا الجامع محتفظا بنظام تخطيطه الأول إلى يومنا هذا.

ا.موضع الزخرفة الجصية:

استعمل الفنان المريني الزخرفة الجصية في تكسية الجدران الداخلية والقباب والمحراب والعقود والمدخل إذ يذكر ابن مرزوق أن هذه الزخارف الفخمة جعلت الإمامين ابني الإمام وقد حضرا لأشغال يستنكراها وينكران على صناعها ويريان فيها بدعا ويحاولان التأثير على السلطان أبي الحسن بغرض الحد منها وإزالتها وعدم التمادي فيها غير أنّ إبن مرزوق اعترض على رأي ابني الإمام في حضور السلطان على ما يذكر، مبينا أن هاته الأعمال لا صلة لها بالبدع مستدلا على ذلك بعثمان بن عفان وعمر بن عبد العزيز والي المدينة، اللذان عملا شيئا مماثلا في جامع الرسول صلى الله عليه وسلم فأقرت معظم تلك الزخارف[3].

---

[1]هو شيخ المشايخ العالم الجليل الولي الصالح سيدي أبي مدين شعيب بن الحسن الأنصاري الأندلسي الإشبيلي، ولد بإشبيلية حوالي 520هـــ، تخرج على يده ألف شيخ وكان زاهدا فاضلا عارفا بالله، توفي سنة 594هـــ، فحمل ودفن في العباد، مدفن الأولياء والأوتاد، أنظر، ابن مريم الشريف المليتي، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 109أنظر، أيضا، يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر ملوك من بين عبد الواد، تقديم وتحقيق، عبد الحميد حاجيات، إصدارات المكتة الوطنية ، الجزائر، 1980، ص 126.

[3]ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن في ذكر مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسنن تحقيق ماريا خيسوس بيغرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1981، ص288.

2.7مسجد سيدي أبي الحلوى(خريطة رقم04):

من طرف السلطان أبي عنان فارس ابن أبي الحسن [1]ونسبه إلى الرجل الصالح والعالم الصوفي أبي عبد الله الشوذي الملقب بالحلوى وسمي بالحلوى وذلك لأنه كان يصنع الحلوى ويبيعها للصبيان وكانت وفاته بها عام 737ه – 1337م [2]، كما أن طرازه يشبه طراز مسجد سيدي أبي مدين، لجامع سيدي الحلوي أربع واجهات ، اثنتان منها مخفيتان بكتلة المنحدر، الذي بني فيه موضع الجامع أما الواجهتين المتبقيتين تشرفان على طريقين عامين ، و يقوم مسجد سيدي الحلوي على الشكل المستطيل ، يتكون من صحن مربع الشكل تحيط به بائكة من الجهات الأربع ، تشرف عليه بثلاث عقود، كما توجد في الصحن عنزة محفورة في الأرضية على هيئة محراب مضلع كما يكتنف الصحن يمينا ويسارا مجنبتان عبارة عن بلاطة أو رواق يمتد كل منهما بطريقة عمودية.

ويتضمن هذا الجامع قاعة صلاة مربعة الشكل، متوسطة الحجم والمساحة، وسقف قاعة الصلاة خشبي كما أنه يشكل ثلاثة أروقة مستطيلة، توجد منارة المسجد على يمين بابه الرئيسي وهي مربعة الشكل ، و أمّا المحراب فهو مفتوح على الجدار القبلي من الرواق الأوسط.

ا.موضع الزخرفة الجصية:

استغل الفنان المريني مادة الجص في زخرفة معالمه فغطت المداخل والأروقة والجدران والعقود و المحاريب وحتى السقوف.

8.الزخرفة الجصية في المعالم المرينية بتلمسان:

نوع الفنان المريني هو الأخر من العناصر الزخرفية التي كسيت بها منجزاتهم من قصور ومساجد ومدارس على غرار الفنان الزياني اثرى منظومته الزخرفية ب:

---

[1]طرشاوي بلحاج، المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان –دراسة تاريخية وفنية – رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية تخصص الفنون الشعبية2002-2003 ص 13.

[2]يحي بوعزيز، تلمسان عاصمة المغرب الأوسط، ، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، مديرية الدراسات التاريخية وإحياء التراث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985، ص 37.

1.8الزخرفة الكتابية:

أخذ العنصر الكتابي قسطا كبيرا من الزخرفة المرينية سواء كان ذلك النقش بارزاً أو غائراً على الجدران و ليس فقط من حول الأطر الزخرفية حيث اتّخذ شكل حواشي رفيعة وطويلة، بل أصبح مع تطوير في النسب والتنميق يجرى في صيغ تكريسية على طبلات المداخل، من الكتابات التي زخرف بها الفنان المريني معالمه نجد:

ا.الكتابة النسخية:

انتشر الخط النسخي أثناء القرن 7-8ه/13-14م ، ومن أهم الكتابات النسخية الزخرفية بالمدخل الرئيسي لجامع سيدي أبي مدين الجدران الجانبية للسقيفة كما تواجدت بواجهة المحراب الجانبية و العلوية وقاعدة قبيبته الداخلية و وزرتي المحراب و الإطارات التي تعلوه و جانبي محراب جامع سيدي الحلوي و في إطارات و بنيقات وأركان عقود بيت الصلاة في جامع سيدي أبي مدين و سيدي الحلوي فقد تميز بمصاحبته للزخارف النباتية و الهندسية و تقوم على مستويين أو ثلاثة مستويات [1]،من بين الأمثلة على استعمال الخط النسخي بمسجد سيدي أبي مدين الإطار العمودي الذي ينطلق من منبتي العقد يمين ويسار المحراب فيتكون من اشرطة من الداخل إلى الخارج على الوجه التالي:

الشريط الأول: كتابة نسخية باللون الأبيض على أرضية خضراء يحيط بالمحراب من اليمين إلى اليسار وممتدا فوقه ،مضمونه:

النص العمودي الأيمن : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" إنما يعمر مساجد الله من أمن با الله و اليوم الأخر و إقام الصلاة وأتى الزكاة ،و لم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا."

النص الأفقي:" من المهتدين (18) اجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن أمن بالله واليوم الأخر وجاهد في سبيل الله لا يستوون عند الله و الله لا يهدي القوم الظالمين(19) الذين أمنوا وهاجروا وجاهدوا في سبيل .."

[1]لعرج عبد العزيز،المرجع السابق، ص 174-175.

النص العمودي الأيسر : الله بأموالهم و أنفسهم أعظم درجة عند الله و أولئك هم الفائزون (20) يبشرهم ربهم برحمة منه و رضوان وجنات لهم فيها مقيم (21) خالدين فيها أبدا إنّ الله عنده أجر عظيم(22) ".سورة التوبة:18-22

يوجد بأعلى واجهة المحراب شريطان على هيئة خراطيش يمتدان حتى نهاية الجزء الأعلى المكون للشمسيات ومضمون كل منهما نصوص قرآنية:

النص الأول الأيمن :أعوذ بالله العلي العظيم من كيد الشيطان الرجيم بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا و مولانا محمد وعلى اله و صحبه وسلم "في بيوت إذن الله أن"

النص الأفقي :ترفع ويذكر فيها إسمه يسبح له (36)فيها بالغدو و الإصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله و إقام الصلاة واتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار (37)"سورة النور :الاية 36-37.

النص العمودي الأيسر: "هو الحي لا اله إلاّ هو فادعوه مخلصين له الدين الحمد لله رب العالمين"سورة غافر :الاية65.

"نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين"سورة الصف:الاية13

وتحتل أركان الأشرطة السابقة دوائر زخرفية قوامها عناصر من المراوح على أرضية نباتية من السيقان الملولبة.[1]

هدا عن الخط النسخي أما الخط الكوفي فهو الأخر أخد نصيبه من الزخارف الكتابية المرينية

ب.الخط الكوفي:

يشغل الخط الكوفي المرتبة الثانية بعد الخط النسخي من حيث توظيفه فهو يوجد في واجهة محراب جامع سيدي أبي مدين وسقيفة مدخله إذ احتلت أجزاء من السقيفة في الجدارين الجانبيين داخل لوحات معقودة بعقود مفصصة أو ملساء وتتضمن صيغ دينية وعبارات متكررة مثل "الحمد لله على نعماءه و اسم الجلالة" الله" غير أنّ المضامين الدينية في كتابات مدخل جامع سيدي أبي

[1]عبد العزيز لعرج ،المرجع السابقّ،ص279

مدين تحتوي على آيات قرآنية فقد اختصت بها الكتابة النسخية، ومن أحسن النماذج أيضا في السقيفة نموذج يتكون من سطرين متراكبين الأعلى أصغر حجما من الأسفل وتتكرر فيه كلمة "الحمد لله" مرتين والأسفل تكميلي مضمونه "على نعمائه "[1]كما اعتمد الفنان المريني على الخط الكوفي في الجدران الداخلية للأروقة المحيطة بصحن جامع سيدي الحلوي.

ومن بين أنواع الخط الكوفي التي اعتمد عليها الفنان المريني نجد:

- الخط الكوفي المظفر:

عبارة عن شريطين أسفل محراب جامع سيدي أبي مدين إلى اليمين و اليسار من منبت العقد وتحمل الكتابة شعار المرينيين "الله ربنا محمد رسولنا القرآن أمامنا"[2].

- الخط الكوفي المورق و المزهر :

يحتل الأشرطة الكتابية في واجهة محراب جامع سيدي أبي مدين الجصية وتتكون من إطار يحيط بالمحراب من جهاته الثلاثة على شكل ثلاثة خراطيش نخيلية نصها :

النص العمودي الأيمن:

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم

النص الأفقي:

"حافظو على الصلاة و الصلاة الوسطى وقوموا الله قانتين (238)فان خفتم فرجالا "

النص العمودي الأيسر

" أو ركبانا فإذا أمنتم (239)فمن تمتع بالعمرة إلى الحج"[3]سورة البقرة:الاية238-239 وجزء من الاية196.

---

[1] لعرج عبد العزيز،المرجع نفسه،ص263

[2] لعرج عبد العزيز، المرجع نفسه ،ص 268

[3] جزء من وسط الآية 196 من سورة البقرة.

وهناك نموذج اخر للكتابة الكوفية المورقة و المزهرة بسقيفة مسجد سيدي أبي مدين مضمونها كلمة "بركة" .

2.8 الزخرفة النباتية:

تتميز الزخرفة النباتية في الفن المريني بالتنوع، ومن أهمها السيقان والأوراق والفروع والمراوح والأزهار.

ا. السيقان:

السيقان في الزخرفة النباتية المرينية هي جد جميلة و أنيقة تشبه سيقان الفترة الزيانية حتى وإنّ غلب عليها طابع البساطة في رسمها [1] ، وهي تشغل أركان العقود ووبنيقاتها (الصورة رقم 16) وتكوّن أرضية للزخارف المتنوعة التي تقوم عليها وتكاد تكون موضوعا رئيسيا في اللوحات الجصية بسقيفة المدخل الرئيسي للجامع وهي على هيئة فروع دائرية (الشكل رقم 17)، كما تتواجد داخل اطر مستطيلة تفصل ما بين عقود بيت الصلاة وهي عبارة عن سيقان دائرية في وضعية متناظرة (الصورة رقم18).

ب.المراوح النخيلية(اللوحة رقم03):

على غرار المساجد الزيانية زخرفت المساجد المرينية بأشكال متنوعة من المراوح النخيلية وظفت أما بسيطة أو مزدوجة وفق أشكال مختلفة تمثلت فيما يلي:

- المراوح الملساء:

احتلت المراوح الملساء مساحات أكبر مقارنة مع باقي العناصر فنجدها تنتشر داخل اللوحات الزخرفية التي تزين المدخل المؤدي إلى صحن الجامع كما تتوزع داخل بنيقات عقود بيت الصلاة و اللوحات الزخرفية التي تفصل ما بينها كما تبرز ببنيقات عقد المحراب و الأطر العمودية والإطار الكتابي الذي يحيط بالمحراب أما في مسجد سيدي الحلوي فنجدها تتوزع بعقوده وبنيقاتها واهم الأشكال التي اتخذتها هده المراوح نجد مروحة مزدوجة على شكل زاوية منفرجة ذات فروع

[1] ريمة شلحاوي،المرجع السابق،ص 119.

منحنية(الشكل رقم01)ومروحة أخرى يمثل أحد فرعيها مشبكا والفرع الثاني دو شكل حلزوني (الشكل رقم02)ومروحة يمثل أحد فرعيها مشبك والفرع الثاني يميل إلى الانسياب (الشكل رقم03) واخرى يميل أحد فرعيها إلى الانسياب والفرع الثاني على هيئة حبة قمح(الشكل رقم05) و نموذج أخر إذ يمثل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني على هيئة مشبك(الشكل رقم6)ومروحة يمثل أحد فرعيها حبة قمح بينما الفرع الثاني فهو ذو شكل حلزوني(الشكل رقم07)مروحة احد فرعيها على هيئة مشبك والفرع الثاني يميل إلى الانسياب (الشكل رقم08)مروحة يمثل أحد فرعيها مشبكا والفرع الثاني يميل إلى الانحناء(الشكل رقم09)و مروحة يمثل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني يمثل هلالا(الشكل رقم14) مروحة يمثل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني على هيئة علامة استفهام (الشكل رقم15) و مروحة يمثل أحد فرعيها مروحة مزدوجة(الشكل رقم16)و مروحة يمثل أحد فرعيها حبة قمح بينما الفرع الثاني يميل إلى الانسياب(الشكل رقم17)ومروحة أحد فروعها ذو هيئة حلزونية والفرع الثاني على هيئة مشبك(الشكل رقم18) و مروحة يمثل أحد فرعيها علامة استفهام والفرع الثاني على شكل حبة القمح (الشكل رقم19) و مروحة يمثل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني يمثل مشبكا (الشكل رقم20).

هذا عن المراوح الملساء المزدوجة أما المراوح الملساء البسيطة فتبرز على شكل علامة استفهام (الشكل رقم4)و (الشكل رقم12)كما تبرز على هيئة هلال (الشكل رقم11) وعلى هيئة انسيابية (الشكل رقم10).

- المراوح المحززة:

تنتشر هذه المراوح بأطر مختلفة بسقيفة المدخل كخلفية لزخارف كتابية (الصورة رقم10)و كعناصر مزخرفة لبعض المعينات (الصورة رقم11)كما نجدها بوزرتي المحراب وبالعقود التي تزين قاعة الصلاة وبنيقاتها (الصورة رقم12)و بالأطر الهندسية بأسفل سقف القاعة (الصورة 13) هذا

بالنسبة إلى جامع سيدي أبي مدين أما مسجد سيدي الحلوي فنجد المراوح المحززة ببنيقات العقود بقاعة الصلاة(الصورة رقم14)و بالأطر المتواجدة أسفل السقف الخشبي (الصورة رقم15).

وأهم الأشكال التي تتخذها هذه المراوح البسيطة التي تظهر على هيئة علامة استفهام(الشكل رقم21)ومروحة هلالية (الشكل رقم22)واخرى على شكل زاوية منفرجة (الشكل رقم23)(الشكل رقم28)ومروحة يمثل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني يمثل مشبكا (الشكل رقم24)ومروحة يمثل احد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني يميل إلى الانحناء نوعا ما (الشكل رقم25)ومروحة يمثل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني يمتل شكل حلزونيا(الشكل رقم26) ومروحة احد فرعيها على هيئة حبة قمح والفرع الثاني على هيئة مشبك(الشكل رقم27)

وقد بدأ التراجع عن المراوح البسيطة بدءا من القرن 12 العهد الموحدي لتحل مكانها المراوح المزدوجة.[1]

ج.البراعم النباتية(اللوحة رقم02):

نوع الفنان المريني في أشكال البراعم النباتية التي أحسن توزيعها بأجزاء المساجد من بينها البراعم المشكلة من التحام مروحتين نخليتين متلما هو موضح (الشكل رقم01) ببنيقات المحراب بمسجد بسيدي أبي مدين وبراعم غير مجوف يتوسط عقد المحراب(الشكل رقم2) كما تكرر البرعم الفارغ في تزيين الاطر الزخرفية الكتابية التي تحيط بلوحات الارابسك التي تفصل ما بين عقود البلاطات ببيت الصلاة (الشكل رقم03) ،أما البراعم المزينة بالزخارف فنجدها هي الأخرى تتنوع ما بين (الشكل رقم04)الذي يتواجد إلى جانب البرعم المذكور سابقا بالإضافة إلى برعم أخر يزين بنيقات عقود قاعة الصلاة في كل من مسجد سيدي أبي مدين ومسجد سيدي الحلوي (الشكل رقم05) أمَّا البرعم الموضح في (الشكل رقم06) هو عبارة عن برعم مجوف يزين الإطار الهندسي المؤلف من مضلعات سداسية واطباق نجمية بقاعة الصلاة بمسجد سيدي أبي مدين، كما يزين كل من (الشكل رقم08)و(الشكل رقم09) الأطر المربعة التي تعلو الباب المتواجد جهة يسار

[1] ا لعرج عبد العزيز ،المباني المرينية في امارة تلمسان الزيانية،لمرجع السابق،ص 865

المدخل بينما نجد (الشكل رقم10) ببنيقات الأروقة المطلة على صحن مسجد سيدي الحلوى(الصورة رقم16)أما (الشكل رقم11)نجده يزين الأطر التي تعلو عقود بيت الصلاة بمسجد سيدي الحلوى كما يظهر البرعم الدي يشكل تقاطع مروحتين الأطر الكتابية المحيطة بلوحة الأرابسك التي تتواجد ما بين عقود البلاطات بقاعة الصلاة بمسجد سيدي أبي مدين.

د.الوريدات والأزهار:

من خلال النماذج المدروسة يبدو أنَّ الفنان المريني لم يول اهتماما كبيرا بهذه العناصر إذ نجدها تظهر في أجزاء ضئيلة مثل التي تتواجد بمفتاح عقد محراب مسجد سيدي أبي مدين (الشكل رقم12)وببنيقات عقود بلاطات قاعة الصلاة بنفس المسجد تتكرر وريدات ذات أربع بتلات(الشكل رقم13) (الصورة رقم19)ويبرز (الشكل رقم14)داخل إطار مربع يتواجد عند تقاطع الإطار العمودي و الإطارين الأفقيين المحيطين ببنيقات عقود بيت الصلاة بينما يتواجد (الشكل رقم15) المتكون من ثمان بتلات داخل شكل دائري يتوسط الإطار الكتابي .

و.الثمار المرينية:

خلف الفنان المريني القليل من أشكال الثمار ومن أبرزها:

ه.الكيزان الصنوبرية:

من بينها الملساء البسيطة التي تزين بنيقتي الأسكوب الجنوبي من مدخل جامع العبّاد.

3.8 الزخرفة الهندسية:

إذا استثنينا الشمسيات التي تشي نوافذ المحاريب أو الأفاريز التي نشاهدها على بعض الجدران أو حتى تلك السقوف التي تغطي أروقة الجامع (الصورة رقم20)والتي أبدع فيها المهندس على غير مثال سابق يتبين لنا أن التلبيس الجصي لم يترك المجال واسعا للعنصر الهندسي للمقارنة مع المواد الأخرى والأشكال الأكثر ترديدا في هذا النوع من الزخرفة المرينية التي تنحصر في العناصر التالية:

المثلثات والمربّعات والمضلّعات الخماسية والسداسية بالإطار أسفل قبة أمام المحراب (الصورة رقم 21)بالإضافة إلى الأشكال الثمانية والدوائر[1].

ا.المعيّنات:

هي عبارة عن لوحات فنية استعملت بصورة واسعة في تزيين الزخرفة الجصية في سقيفة مدخل الجامع إذ نجدها تزين البوائك الصماء بالجدران الجانبية للمدخل(الصورة رقم01)(الصورة رقم22) كما زخرفت جدران قاعة الصلاة بشبكة من المعينات الهندسية المزينة بالبراعم المزخرفة(الصورة رقم02) (الصورة رقم23)أما عن بنيقات عقود بلاطات بيت الصلاة فقد زينت هي الأخرى بالتناوب إحداها مزينة بالعناصر النباتيةوالأخرى بشبكة من المعينات الهندسية تتخللها عناصر نباتية (الصورة رقم24)أما عن مسجد سيدي الحلوي فقد احتفظ هو الأخر بنماذج ثرية من شبكة المعينات كتلك المعينات الهندسية المزينة بوريدات ذات اربع بتلات بالإطار الذي يعلو عقود اروقة الصحن (الصورة رقم25) بينما استخدمت معينات أخرى هندسية تزينها براعم مزخرفة داخل اطار عريض يفصل ما بين عقود أروقة الصحن(الصورة رقم26)كما تتواجد معينات هندسية بنيقات العقد المقابل لباب المدخل(الصورة رقم06)(الصورة رقم27).

ب.الأطباق النجميّة الثمانية:

ينحصر نوع بسيط من الأطباق النجمية منها في حزام أسفل منطقة اِنتقال القبة أمام المحراب بجامع سيدي أبي مدين ويتكون من تسعة أطباق يقوم كل منها على نجمة مركزية ثمانية (الصورة رقم 28) كما زينت الشماسيان بجدران قاعة الصلاة بنجمة ذات ستة عشر رأسا (الصورة رقم29)، وقد وظّفت الأطباق النجمية ذات ثمانية رؤوس في زخرفة السقف بمسجد سيدي أبي مدين (الصورة رقم20) بالإضافة إلى أطباق ذات خمسة رؤوس(الصورة رقم 30)كما تواجدت بالإطار الكائن أسفل سقف الأروقة الجانبية بمسجد سيدي الحلوي (الصورة رقم 31).

---

[1] الغوثي بسنوسي، المنظومة الزخرفية وجمالياتها في العمارة المغربية الإسلامية، رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 1990، ص 427.

ج.الجدائل و الضفائر(اللوحة رقم04):

وضفت هذه العناصر الهندسية كغيرها من العناصر في زخرفة المباني المرينية إذ نجدها في إطارات المداخل الرئيسية في كل من مسجد سيدي أبي مدين و مدرسة العباد كما وجدت الضفائر على هيئة الميمات و الهاءات في محراب مسجد سيدي أبي مدين و سيدي الحلوي.

9.الألوان المستعملة:

استعمل الفنان المريني اللون الأزرق كخلفية للكتابات النسخية مثلما وظفه الفنان الزياني(الصورة رقم32) كما استغله في تحديد حواف الأشكال الهندسية بسقف مسجد سيدي أبي مدين (الصورة رقم 30) واستغل اللون الأخضر كخلفية للكتابات النسخية بواجهة المحراب (الصورة رقم 33)كما استعمل اللون الأحمر و اللون الأخضر كخلفية للزخارف الأخرى بالبائكة الصماء المتواجدة أسفل القبة أمام محراب مسجد أبي مدين(الصورة رقم34).

خلاصة الفصل:

لقد شهدت مدينة تلمسان تطورا ملحوظا لفن الزخرفة المعمارية إذ اهتم بنو زيان بتعمير مملكتهم وتنميق منشاتها من مساجد وقصور ومدارس وعلى الرغم من الفترات المضطربة التي شهدوها فقد استغلوا فترات الهدوء التي مرت بها مملكتهم في تشييد العمائر والاعتناء بتزيينها من خلال زخرفتها.

ل م يتبق من مبانيهم إلا القليل منها فقد طمس اغلبها بسبب ما لحقها من إهمال وتخريب ومن بين النماذج التي لاتزال تحافظ على أصالة زخارفها مسجد أبي الحسن التنتسي و ضريح سيدي ابراهيم المصمودي إذ يجسدان الفن الزياني ويكشفان عن أساليب الفنان الزياني في تطبيقاته الزخرفية تميزت منجزاتهم بالنضج والتحكم الكبير في التقنيات سواء من حيث التصميم العام للزخرفة أو التشكيلات و العناصر الزخرفية و المهارة العالية في الإنجاز ودقة العمل.

لقد تجملت مدينة تلمسان بمعا لم من الفن الزياني و اخرى من الفن المريني لكون المنطقة شملت نفود كل من الزيانيين و المرينيين ليسلك الفن في عهدهم نفس الاتجاه مما نجم عنه وحدة فنية ترسخت جذورها في المنطقة .

فبفضل الزيانيين و المرينيين تميز القرنين الثالث عشر و الرابع عشر بازدهار فن العمارة الذي بدأ رحلة تطوره مع المرابطين ومن بعدهم الموحدين ليبلغ اوجه مع الزيانيين و المرينيين في كل من المغرب الأوسط والمغرب الأقصى .

الفصل الرابع

الزخرفة الجصية في عمائر الأندلس

مابين القرنين (7-8ه/13-14م)

1.أوضاع مملكة غرناطة بعد سقوط أهم المدن الأندلسية:

تعد غرناطة أخر معاقل المسلمين بالأندلس، بعد أن تمزقت دولتهم هناك وسقطت مدنهم الواحدة تلوى الأخرى في أيدي المسيحيين ، إذ اِنحصر ملكها في الركن الجنوبي الشرقي من شبه جزيرة إيبريا، حيث جبال البشرات وجبال الثلج التي كونت منها قلعة حصينة، يسهل الدفاع عنها ،لهذا كانت غرناطة هي الملجأ الطبيعي، لمعظم المهجرين الأندلسيين الذين فرواأو طردوا من بلادهم، بعد سقوطها في أيدي الإسبان[1]،ولعلَّ السقوط المتسارع للمدن الأندلسية [2]وعدم وجود الفاصل الزمني بينهما ،هو الذي دفع غرناطة لأن تنهض سريعا من أجل الدفاع عن الوجود العربي في الأندلس،كما كان من بين الوافدين أرباب العلم و الحرف و الصناعات ورجال السيف،فأعطت العناصر المهجرة للوطن الجديد كل خبراتها وسواعدها ،مما كان له أثر كبير في ازدهارمدينة غرناطة ،فعمر ابن الأحمر مملكته واهتم بالتراث الاندلسي الفكري و الحضاري ،بالرغم من أنّ بعضهم هاجر إلى المغرب إلاّأنّا لأغلبية فضلت البقاء في الأندلس بغرناطة، حيث تجمع فيها على مدى السنين أكثر من مليون أندلسي ،انضّم إليهم في القرن الثالث عشر نحو نصف مليون أندلسي أخر ،جاء أكثرمن نصفهم من مدن قرطبة و اشبيلية وشريس وقادس (300.000تقريبا) ونحو 50.000 شخص من مملكة بلنسية وما حولها ،ولم تكن هده القوة كافية للاقتراع الأراضي التي احتلهاالقشتاليون ،إلاّأنّها كانت قادرة على صد الشماليين فترة طويلة[3].

---

[1]احمد محمد الطوخي،مظاهر الحضارة في الاندلس في عصر بني الاحمر،مؤسسة شباب الجامعة ،الاسكندرية،ص04

[2]شعر الاندلسيون ان غرناطة ستكون ملاذهم الاخير و المتتبع للهزائم التي لحقت بالمسلمين ،فعندما سقطت لوشة بيد القشتاليين في سنة احدى وتسعين وثمانمئة ،هاجر اهلها الى غرناطة،وعندما قدم ملك غرناطة الى البيرة خرج اهلها وقدموا على غرناطة واصبحت في نهاية الامر تجمعا لكل بلد تسقط في يد الاسبان،مؤلف مجهول، اخبار العصر في انقضاء دولة بني نصر تحقيق حسين مؤنس ط1 القاهرة الزهراء للاعلام العربي 91ص 91-92

[3]بشتاوي عادل ،الامة الاندلسية الشهيدة ،ط1 بيروت المؤسسة العربية للدراسات و النشر 2000، ص 115

2.فن العمارة عند بني نصر:

أول ما نلاحظه في الفن النصري على صعيد البناء ،غلبة الطابع المدني على الديني إذ لا بروز واضح للمساجد و الحصون ،كما هو الحال في العهود السابقة لا سيما أيّام المرابطين و الموحدين كماكان للمهندسين و المعماريين و الفنانين شأن كبير في غرناطة، مما يدل على طبيعة الاتجاه المادي الذي ركزت عليه النهضة الغرناطية ،و على يد هؤلاء بنيت الحمراء ،التي زينوا جدرانها بالزخرف الذهبي البديع وزينوها بالأشكال المصبوبة ،ذات الهندسة الإسلامية الفائقة ،التي لاتزال إلى اليوم موضع إعجاب للفنانين في أنحاء العالم [1]،وما يسترعي الانتباه في العمارة الاسلامية الغرناطيةاعتماد البساطة من الخارج مع كثرة الزخارف من الداخل ،من بين المواد المستعملة في أعمال الزخرفة نجد الزليج و الخشب و الجص[2]،هذا الأخير الذي كسيت به معظم المنشآت المدنية و الدينية ،فأبدع الفنانون في زخرفة الجدران و المداخل و العقود والقباب، بدقة متناهية تجذب أنظار الزائرين والمختصين في دراسة الفن الإسلامي ،ولهذا سنسلط الضوء على دراسة أشكال الزخرفة الجصية بمعالم بني نصر.

3.الزخرفة الجصية في المعالم النصرية:

لقد حلّ الجص مكان الحجر المصقول، في الغرف الداخلية و على جدران الابهاء و قد اتقنت صناعته كي لا يتأثر بالتقلبات الجوية ،اذ لم يتشقق أو يتساقط بدليل ما نراه في الأبنية الغرناطية ،وفي مجال الزخرفة هناك ما يعرف باسم نقش حديدة او النقش على الجص بواسطة الحديد .

---

[1]عبد الحليم عويس،التكاثر المادي واثره في سقوط الاندلس ،ط1 ، دار الصحوة للنشر و التوزيع القاهرة،1994، ص27.

[2]يوسف شكري فرحات ،غرناطة في ظل بني الاحمر دراسة حضارية ،ط1،دار الجيل بيروت ،1993ص153

1.3تقنية النقش:

تعود هذه الطريقةإلى القرن التاسع ،حيث عرفت في المغرب ثم ازدهرت في الأندلس خلال القرنين 13-14م [1]،وعملية نقش الحديد تقضي بان يرسم الفنان بواسطة قطعة من حديد دقيقة النقش أو الكتابة ،فوق الجص الطري و بعد جفافه يحفر الرسم بأزميل صغير، ليصبح أكثر وضوحا أو تنزع الزيادات ليبقى النقش وحده على الواجهة[2]، وقداتّبعت هذه التقنية لتنفيذ مختلف العناصر الزخرفية ،الكتابية والنباتية والهندسية وتكون عملية الحفر إمّا سطحية أو عميقة.

2.3تقنية القالب:

لجأ الفنان الغرناطي إلى تقنية القالب، التي مكنته من ربح الوقت والحصول على عناصر في منتهى الدقة ،وقد وظّفت هذه التقنية في تشكيل المقرنصات، التي نراها في أجزاء مختلفة من عمائر بني الأحمر و من أبرزها تلك التي تزين عقود الحمراء و سقوفها فهي في الأساس من الجص الذي يفرغ في قوالب ،فالفنان يحصر الأشكال في قالب خشبي يعلق في المكان المعد ليفرغ فيه الجص ،ثم ينزع القالب ، الذي تتنوع أشكاله ويستلزم العمل فيه الكثير من الدقة و المهارة ،فالقالب الخشبي تكثر فيه الفجوات الصغيرة المتجاورة ، ويأتي بعضها فوق بعض مع تزيين جوانبها بالرسوم المتنوعة وهذه كلها تعطي شكلها للجص ،الذي يفرغ في القالب وهكذا تبدو المقرنصات شبيهة بما نشاهده في المغاورمن نوازل وقد إستعملت المقرنصات في تزيين فتحات الأبواب و النوافذ وزوايا المداخل وبواطن العقود وسقوف القاعات[3]،كما اتبعت تقنية القولبة في تحضير الجامات الزخرفية، ببنيقات العقود وأجزاء من جدران القاعات.

---

[1]يوسف شكري ،المرجع السابق ص 155.

[2]يوسف شكري،المرجع السابق،، ص 156.

[3]يوسف شكري نفسه،،ص 161.

4.نماذج الدراسة:

استطاع بنو نصر تخليد أسمائهم، من خلال العديد من المنشآت المعمارية التي اِضمحل بعضها ولايزال البعض الأخر شامخا يتحدى الزمن،من بين اثارهم :القصبة ،قصر الحمراء،جنة العريف؛ دار عائشة الحرة،فندق الفحم.....الخ.

و نظرا لاهتمامنا بموضوع الزخرفة الجصية ،فقد سلطنا الضوء على المعالم التي زخرفت أجزاؤها بمادة الجص .

1.4قصر الحمراء(خريطة رقم 01)(الصورة رقم01):

عرف القصر في نهاية القرن الثالث هجري الموافق للقرن التاسع للميلاد ،كان يطلق على حصن صغير شيد عند هضبة السبيكة الغربية ، لجأ إليه العرب الهاربون في أثناء الفتن خلال حكم الأمير عبد الله الأموي ،هجر الحصن في نهاية أيّام الخلافة في الأندلس وفي أوائل القرن (5ه-11م)،أعيد بناؤه و اتسعت أرجاؤه في أيام الوزير صاموئيل بن بجرلو،ثم نهض الأمير الزيري عبد الله بتحسينه ،بعد أن تأثر بما شهده في قصر بليلوس المسيحي، الذي استولى عليه وعندما دخل محمد بن الأحمر (بني نصر)1238م ،أقام في قصبة بني زيري التي كانت في مدينة غرناطة[1] متخدا منه قاعدة لملكه ، أنشا فيه عددا من الأبراج المنيعة منها برج الطليعة torredevelaوبرج التكريم edehomenagetorr،وأنشأ له سورا ضخما وصل مستوى الهضبة ،في عهد محمد الثاني المعروف بالفقيه استكمل الحصن و القصر الملكي وأتمّ جزءًا من اسوار الحمراء ،في أواخر القرن السابع ولما تولى محمد الثالث الحكم ،قام ببناء المسجد الجامع بالقصر ،إلاّأنّ العصر الذهبي لعمليات الإنشاء و التشييد في قصر الحمراء كان في عهد السلطان يوسف الأول[2] وولده محمد الخامس ،فإلى الأول ينسب إقامة السور الذي يحيط بالحمراء بأبراجه و بوابته العظيمة ،المعروفة بباب الشريعة أو باب العدل وقصر البرطل وبرج الشرفات وبرج مخدع الملكة وبرج قمارش وقصر

[1]اعبد الحكيم الدنون ،فاق غرناطة ،بحت في التاريخ السياسي و الحضاري العربي، ،ط1،دار المعرفة مطبعة القبل دمشق ،1988ص 76

[2]احمد محمد الطوخي ،مظاهر الحضارة في الاندلس في عصر بني الاحمر،الناشر مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية 1997ص61.

السلطان وعندما تولى محمد الخامس الحكم ،أتمّ و أصلح ماكان قد أنشئ في عصرأبيه ،تم قام بتشييد مجموعة قصر السباع ،المتكونة من قاعة الملوك أو العدل وقاعة بني سراج وقاعة الأختين.[1] وقد اِعتبرت الحمراء مدينة استراتيجية كاملة و قاعدة إسلامية، كما كانت مدينة الزهراء في قرطبة و قصبة الموحدين في مراكش[2].

تتألف قصور الحمراء من ثلاثة مجموعات شبه مستقلة الجناح الذهبي (المقصورة)،مخصص للأعمال الإدارية،جناح قمارش(بيت السلطان) مخصص للملك ،باحة الأسود خصصت لعائلة الملك وهو دار الحريم.(اللوحة رقم01)

ا.المجموعة الأولى:

- المشورMEXUAR:

يعتبر من أقدم الأجزاء الموجودة، إلاّأنّ المؤرخين لم يهتدو إلى معرفة بانيه الأصلي ،فقد اهتم به السلطان يوسف الأول، إذ كان يجلس فيه صباح كل اثنين وخميس ،للاستماع إلى شكوى رعاياه وطلباتهم محاطا بوزرائه وأعيان دولته[3]،إذ يعتبر البناء الأقدم ضمن القصر الملكي ،يتألف من المقصورة وهي مخصصة لحل المشاكل القضائية،كما تعقد فيها مجالس الشورى وتتصل القاعة ببيت صلاة صغير الحجم ،يبرز الدور الديني الذي كان يلعبه المشور بالإضافةإلى الدور الاجتماعي و الإداري ،يتجه محراب هذا المسجد نحو القبلة وتتصدره العبارة التالية"أقبل على صلاتك ولا تكن من الغافلين"،ويبدو أنّ القاعة و المسجد قد أعيدت إليهما الزخرفة بعد الأضرار التي ألحقت بالنقوش ،أثر اِنفجار مستودع للبارود ،قرب القصر سنة 998ه- 1590م، تؤدي المقصورةإلى صحن صغير فيه نافورة من الرخام الأبيض ،يقابله في الجهة الشمالية رواق تتقدمه بائكة، متكونة من ثلاثة عقود الأوسط هو الأعلى وهي غنية بالزخارف الجصية ،تؤدي الرواق إلى الغرفة المذهبة

[1] محمد الطوخي،.، المرجع السابق ص62.

[2] عبد الحكيم الدنون ، المرجع السابق،،ص84.

[3] عبد العزيز الدولاتي،مسجد قرطبة وقصر الحمراء،موفم للنشر،الجزائر2011 ص115.

DOREE،LA SALLE التي تتميز بكسوتها الزليجية بأسفل الجدران ،تعلوها زخارف جصية نباتية وكتابية وهندسية ،أمّا الواجهة الجنوبية للصحن فقدخصصت لتكون مدخلا إلى جناح قمارش.

- الزخرفة الجصية بالمجموعة الأولى:

تعتبر المجموعة الأقدم ضمن قصور الحمراء والتي شهدت حكم يوسف الأول،بالرغم مما طالها من تخريب ،إلاّأنّها مازالت تحافظ على كسوتها الجصية ،لتي تغطي أجزاء مختلفة منها المشور، فبالرغم من فقدانه جزءاًكبيرًا من زخارفه، إلاّأنَّه مازال يحافظ على البعض منها ،بفضل عمليات الترميم التي لحقت به، فقد برزت الزخارف الجصية ضمن أشرطة أبدع الفنان في ترتيبها ،إذ تضمنت أشكالا هندسية وأخرى نباتية ،بأعلى جدران القاعة كما تضمنت أفاريز كتابية بأعلى الزخرفة الزليجية ،هذا عن قاعة المشور ،أمَّا عن المسجد الذي يتميز بشكله المستطيل ،فقد كسيت أغلب جدرانه وواجهة محرابه بأشكال نباتية وكتابية وهندسية ،كما تنفذ الإضاءة إلى داخل المسجد عبر الشماسيات المخرمة التي تنمق جدران القاعة، بتشبيكاتها الهندسية ،مع الأسف فإننا لم نستطع أن ندخل إليه و لم نتمكن من أخد الصور التوضيحية لأنه كان مقفلا أمام الزوار.

أمَّا بالنسبة للقاعة المذهبة، فقد أبدع الفنان في زخرفتها فغطىّ الجص كل جدرانها ،التي ضمت الأشكال الزخرفية داخل مساحات هندسية ،فاحتوت هي الأخرى زخارف كتابية هندسية،نباتية،كما كسيت عقود البائكة بشبكة من المعينات مزينة بعناصر مختلفة.

ب.المجموعة الثانية:

تتمثل هذه المجموعة في جناح السلطان الإداري ،الذي يتألف من بهو الريحان ورواق وقاعة البركة التي تتقدم قاعة السفراء ،التي يعلوها برج قمارش(الصورة رقم01).

- بهو الريحان PATIO DE LOS ARRAYHANES:

يسميه الإسبان ساحة الأسى ،يعتبر من عجائب الحمراء ،حيث تتوسطه بركة مستطيلة الشكل تحف بجوانبها أشجار الريحان، التي تتميز برائحتها العطرة ،يطل عليه من الشمال ومن

الجنوب رواقان محمولان على عقود ،يقابلنا برج قمارش الشاهق وراء الرواق الشمالي ،يبلغ علوه خمسة واربعين مترا وفي داخله قاعة السفراء ،التي أعدّها يوسف الأول لاستقبال كبار الوفود الأجنبية ،تتقدم قاعة العرش المربعة قاعة أخرى مستطيلة الشكل [1].

- قاعة البركة:

أعدت القاعة لاستراحة الحجاب و حراس السلطان ،وهي غرفة مستطيلة الشكل تفصل بين الباحة وقاعة العرش، سميت الغرفة بهذا الاسم نظرا لتكرر مصطلح" البركة"،في زخرفة الجدران إلاّأنّ قسما من زخارف هذه الغرفة ،أتلفه الحريق الذي اندلع في القصر عام1307ه -1890م.

- قاعة السفراء:

تعرف القاعة الكبرى داخل برج قمارش باسم صالة السفراء أو قاعة العرش، هي مربعة الشكل طول ضلعها 12م ويبلغ ارتفاع سقفها 12م ،تطل على ربض البيازين ومدينة غرناطة، يوجدبها العرش الملكي،كما تكثر في القسم الأعلى منها الشمسيات الصغيرة أو القمريات لهذا سميت ببرج القمرية، ثم تحول إلى قمارش،ويتخلل جدران القاعة ثمانية شرفات تعلو مداخلها ،لأقواس وحولها زخارف نباتية وهندسية وكتابية، أمّا سقف القاعة فهو مغطى بالخشب الملون مزين بالنجوم،ويُّعد نقش هذه القاعة من أجمل ماحوت الحمراء.

- الزخرفة الجصية بالمجموعة الثانية:

تضمنت المجموعة الثانية ،برج قمارش الذي يقوم إلى جانب قاعة السفراء وقاعة البركة المواجهة لصحن الريحان ،هذا عن الأجزاء التي تشكل هذا الجناح ،أمّا من حيث الزخرفة الجصية فنجدها تكسو البوائك ،كما زينت القباب المقرنصة في الحناية الركنية للرواق، الذي يتقدم قاعة البركة المؤدية إلى قاعة السفراء ،أمّا عن جدران هذه القاعات، فقد كسيت كلها بأشكال مختلفة من الزخرفة الجصية الكتابية منها و النباتية و الهندسية.

[1] عبد العزيز الدولاتي،المرجع السابق ص116

ج.المجموعة الثالثة:

- صحن الأُسُود:

يتميز الصحن بنظامه الجديد ،في تاريخ العمارة الغرناطيةأثناء القرن الرابع عشر، إذأنّه بدلا من القاعتين اللّتين تقعان في الطرفين القصيرين للمستطيل في بهو قصر جنة العريف و بهو الريحان أحاط بالصحن المركزي المعروف ببهو الأسود في واجهاته الأربعة ،أربع بوائك و يتوسط الصحن اثنا عشرأسدًا رابضا من الرخام (الصورة رقم02)،تحمل الإناء العظيم ويخرج الماء من أفواهها ،[1] تتشابه مع النافورات التي تزين بيوت دمشق العقود التي تحيط بالصحن وتظهر في السقوف و الجدرانا لأطباق النجمية المتنوعة ،وحيثما توجه نظرك تجد الزخارف الإسلامية الدقيقة تعطى الجص مظهر سجادة، نسجت بمهارة وتمتد على السقف و طريقتها على إكليل الغار،مدلاةمن[2]الجدران وفوق العقود، أما القاعتان الجانبيتان للصحن شمالا و جنوبا، فهما من أروع ما جاد به فن العمارة الإسلامية في الأندلس،فالقاعة الجنوبية تعرف بقاعة بني سراج.

- قاعة بني سراج:

تحمل القاعة اسم الأسرة الغرناطية الشهيرة ،التي كان لها دور كبير في حوادث غرناطة الأخيرة وقد حملت هذا الاسم بعدما راجت أسطورة نكبة بني سراج ،أيام أبي الحسن علي بن الأحمر و ابنه أبي عبد الله، تقول الرواية بأن عميدهم محمد بن سراج حاول مساعدة عائشة الحرة مع ولدها على الفرار من برج قمارش ،فكشف أمرهم ،إذ دبر السلطان أبو الحسن مكيدة لإهلاكهم بإغراء زوجته ثريا ،فدعا أكابرهم إلى حفل أقامه وأدخلوا واحدا بعد الأخر،وقتلوا على حافة النافورة فسمي المكان باسمهم ،وهي مقابلة لقاعةالأختين التي بنيت بنفس أسلوبها[3]،تعلو القاعة قبة من المقرنصات الدقيقة نجمية الشكل،وجدرانها مليئة بالزخرفة الجصية.

---

[1]عبد العزيز سالم،المرجع السابق،ص 587.

[2]فون شاك،الفن العربي في اسبانيا وصقلية،تر:الطاهر احمد مكى،دار المعارف القاهرة 98ص167.

[3]فون شاك،المرجع نفسه،ص 171.

- قاعة الأختين (الصورة رقم03):

في الجانب الشمالي من ساحة الأسود توجد جوهرة القصر (تربيعةaatarbe)،يسمونها ساحة الأختين،سميت بهذاالاسم نظرا لاحتوائها على قطعتين متساويتين وفريدتين من الرخام كانت على ما يبدو مخصصة لجلوس نساء الملك في الشتاء ، يعتبر نقشها من أقصى ما بلغه النقش العربي من الإتقان وأهم مافيها القبة المقرنصة،التي تعتبر أعجوبة في البناء ومثال الصبر و العمل ، كأنها كانت في يد صانعها كالعجين يعمل فيها مايشاء من الصور[1]،وزينت الأفاريز و الأعمدة برسوم رائعة من النجوم و الحواشي المطرزة و الزهور و المضلعات تغطيها كلها وتتقاطع أطرافها وحواشيهاوتتشابك في اِنسجام ،وفي الأعلى ترتفع التربيعية على أعمدة صغيرة وعقود وأصداف في شكل مثمنات[2]،تؤدي القاعة إلى شرفة تطل على حي البيازين ،كسيت جدرانها بزخارف هندسية ونباتية، تتخللها كتابات كوفية و نسخية و أدعية للسلطان [3].

- قاعةالملوك(العرش):

يبرز مدخلها في الناحية الشرقية لبهو الأسود ،تعرف أيضا بقاعة العدل ومدخلها عقد مثلث الجوانب ،بها ثلاثة عقود وقد رسمت في سقف الحنية الوسطى ،منها صورة عشر فرسان مسلمين يلبسون العمائم ويجلسون على الوسائد وتتسم هيئاتهم بالوقار و المهابة ،يقال أنّ هذه الصور تمثل ملوك غرناطة العشرة، الذين تولوا الحكم قبل أبي عبد الله أولهم محمد الغني بالله ،أخرهم السلطان أبو عبد الله الصغير[4](اللوحة رقم03).

---

[1] كرد علي ،المرجع السابق ص 118.

[2] فون شاك،المرجع السابق ص 170.

[3] عبد العزيز سالم،المرجع السابقص589.

[4] عبد الحكيم الدنون،المرجع السابق، ،ص.102

- الزخرفة الجصية في المجموعة الثالثة:

لقد شيدت هذه المجموعة من طرف محمد الخامس ،وقد زينت بوائكه وجدرانه بزخارف جصية متنوعة من حيث العناصر،تميزت أجزاؤه بقبابها المقرنصة ،التي تعلو كلا من قاعة الأختين و قاعة بني سراج و قاعة الملوك.

2.4جنة العريف:

شيد هذا القصر في أواخر القرن السابع الهجري الموافق للقرن الثالث عشر ميلادي، ثم جدد على يد السلطان أبي الوليد إسماعيل (714ه-726/1314-1325م) ،يقع على ربوة عالية على مقربة من قصر الحمراء ،في ركن منعزل في شمال شرقي الهضبة ،يطل عليه وتبدو من ورائه قمم جبال سيرانيفادا ،هو عبارة عن قصر صغير ويجوز اليه من مدخل متواضع ،يؤدي إلى ساحة فسيحة أقيم على جانبها رواقان طويلان ،ضيقان وفي وسطها بركة ماء(الصورة رقم04) ،وقد اتخذ ملوك غرناطة من هذا القصر مصيفا أو متنزها يرتادونه للراحة و الاستجمام[1]، تكثر على الجدران كتابات متنوعة منها "لا غالب الا الله""الملك لله وحده""الحمدلله على نعمة الإسلام"،كما تكثر في القصر الممرات و الجنائن وتتدفق المياه في كل مكان ،يعتبر لوحة فنية مكونة من الأجر والجص ،يقول فيه ابن زمرك:

يا ساكني جنة العريف اسكنتم جنة الخلود
كم تمّ من منظر شريف قد حق باليمن و السعود
ورب طود به منيف أدراجه الخضر كالبنود[2]

- الزخرفة الجصية في جنة العريف:

يعتبر قصر جنة العريف من بين القصور التي لطالما فضلها سلاطين بني الأحمر، للحصول على الراحة والاستمتاع بجمال الطبيعة ،المتمثل في الخضرة وخرير المياه وروعة الهندسة المعمارية، المزدانة

---

[1]احمد محمد الطوخي،مظاهر الحضارة في الاندلس في عصر بني الاحمر،مؤسسة شباب الجامعة ،الاسكندرية 97،ص63.
[2]،يوسف شكري فرحات،غرناطة في ظل بني الاحمر دراسة حضارية دار الجيل بيروت ط1 93، ص204.

بالزخرفة الجصية المنمقة التي تغطي الأروقة المحيطة بالصحن، إضافة إلى شبكة المعينات بالبائكة المزينة بالأشكال الزخرفية البديعة .

3.4فندق الفحم:

هوعبارة عن بناء قديم يعود إلى منتصف القرن الرابع عشر ، أُعد ليكون فندقا للتجار الذين كانوا يلتقون في سوق الغلال ،قادمين من أماكن بعيدة ،استعمل أيام الافرنج كمخزن للفحم فأطلق عليه اسم دار الفحمcasa delcarbon،وهو ما ويعرف به اليوم،تحول في القرن السادس عشر إلى مسرح عرضت فيه الأعمال المسرحية الكلاسيكية،يتخذ مدخله شكل عقد متجاوز منكسر، يحيط به عقد زخرفي متعدد الفصوص تطوق فصوصه العليا ،فستونات وتكسو بنيقتي العقد توريقات ملساء تعلوها ،كتابة كوفية مختلطة في غاية التراء ،تعلوه سنجات مطولة إحداها بارزة والأخرى مسطحة على التوالي (الصورة رقم05)،ويلي المدخل أسطوان تغطيه قبوة مقرنصة[1]،يؤدي مدخل الفندق إلى رواق مسقوف ،يقودنا إلى صحن فسيح مربع الشكل تتوسطه نافورة ماء ،وتحيط بالصحن مجموعة من الغرف على شكل طابقين متماثلين[2].

- الزخرفة الجصية بفندق الفحم:

تتمركز أشكال الزخرفة الجصية في واجهة المدخل البارزة، التي زينت بزخارف نباتية وهندسية وكتابية ،بالإضافةإلى القبة المقرنصة التي تعلو المدخل والعقود الزخرفية، التي تتواجد بيمينها ويسارها.

5.العناصر الزخرفية في المعالم الناصرية:

لقد تنوعت اشكال الزخرفة الجصية في المعالم الناصرية، واختلفت عناصرها من نباتية وهندسية وكتابيةبرزت من خلال:

1.5المراوح النخيلية(اللوحة رقم02):

---

[1] عبد العزيز سالم ،المرجع السابق،ص124.

[2] يوسف شكري فرحات، ،المرجع السابق، ص 182

ابتداء من القرن الحادي عشر للميلاد اِنتشر استخدام المراوح النخيلية ذات الأسطوانات في الأندلس،ظهرت في عصر الخلافة القرطبية وربما أخذت عن نماذج بيزنطية، تميزت بتنوعها،ففي قرطبة ومدينة الزهراء تميزت المراوح النخيلية بوجود حلقة وسط الورقتين المكونتين لها،ومن هناك انتشرت إلى مختلف ملوك الطوائف مثل مالقةوطليطلة وسرقسطة ، ابتداء من عصر الموحدين اِنتقل هذا الشكل إلى الفن الناصري.[1]

وقد تنوع اِستعمالها في المباني الناصرية، إذ انتشرت المراوح ذات الأسطوانات و المراوح الملساء والمراوح المزينة بالوريدات و المراوح المسننة .

ا.المراوح المزينة با الخطوط والحلقات:

اِعتمد الفنان الناصري على دمج المراوح ذات الأسطوانات مع مختلف الزخارف ،فنجدها كخلفية للزخارف الكتابية ،كما نجدها تزين أشكال هندسية مختلفة ،وتعد كعنصر أساسي في بعض اللوحات الفنية .

- الجناح الأول:

أول أجزاء هذا الجناح ، قاعة المشور وقد وجدت المراوح ذات الأسطوانات بالإطار الثاني أسفل القبة الخشبية ،هي بمثابة خلفية للزخارف الكتابية وهي عبارة عن مروحة مزدوجة ،أحد فروعها على هيئة مشبك والفرع الأخر على هيئة خط منحني(الشكل رقم 11)كما تتواجد أعلى الكسوة الزليجية المتواجدة أسفل الجدران المحيطة بالقاعة (الصورة رقم6)وهي عبارة عن مراوح مزدوجة تتكون إحداها من فرع على هيئة حبة قمح والفرع الثاني على هيئة مشبك (الشكل رقم1) ،وهناك المروحة التي تتشكل من فرع على هيئة مشبك والأخر يميل إلى الانسياب(الشكل رقم4) وهناك أيضا المروحة التي تتشكل من فرع على هيئة حبة القمح والفرع الثاني على هيئة حلزونية (الشكل رقم17)،أما الصنف الأخر عبارة عن مروحة تتشكل من زاوية منفرجة

[1] مالدونابابو،التكوين الزخرفي في الفن الاندلسي،تر:المركزالتقافي للتعريب و الترجمة ،دار الكتاب الحديث ،2009،ص127.

(الشكل رقم23) ، بالنسبة للقاعة المذهبة فقد تواجدت مراوح بسيطة، ذات شكل هلالي و المروحة الأخرى، مزدوجة أحد فروعها على هيئة حبة قمح و الفرع الثاني يميل إلى الانسياب نوعا ما (الصورة رقم7)،كما تتواجد مراوح مزدوجة تزين تيجان عقود البائكة ،احد فروعها على هيئة مشبك والفرع الاخر على هيئة حبة القمح (الشكل رقم1) ،كما تتواجد بالاطار العمودي الثاني يمين عقد المدخل وهي مختلفة الأشكال فقد تكرر(الشكل رقم1)،بالإضافة إلى مروحة بسيطة على هيئة علامة استفهام(الشكل رقم 21)ومروحة أخرى كاسية تنتهي بمروحة مزدوجة.

أمّا المراوح المزدوجة، فتتشكل من فرعين على هيئة مشبك (الشكل رقم8)،كما تتواجد مراوح مزدوجة داخل تشبيكات هندسية ،قوامها مجموعة من المعينات تتوسط جهة يمين المدخل ،هي عبارة عن زاوية منفرجة (الشكل رقم 23)،كما تزين الإطار الهندسي أسفل القبة الخشبية .

- الجناح الثاني:

في رواق البركة تبرز مراوح نخيلية،بالعقد الزخرفي الذي يتوسط جدران الرواق ، الواقعة يمين ويسار مدخل قاعة البركة، تتنوع أشكالها وهي عبارة عن مراوح مزدوجة (الشكل رقم 1) و(الشكل رقم 17)(الشكل رقم 36)،كما تشكل خلفية لزخارف كتابية تعلو الكسوةالزليجية ،في الجزء السفلي من جدران الرواق إذ يتكرر (الشكل رقم 23)و(الشكل رقم8) (الشكل رقم4)و وهناك أيضا مراوح بسيطة هلالية الشكل(الشكل رقم6) ،و أخرى مزدوجة تشكل أحد فروعها مروحة مزدوجة(الشكل رقم 35).

وقد حظيت قاعة البركة بعدد متنوع من المراوح النخيلية، فبالنسبة للمراوح ذات الأسطوانات تتكرر (لشكل رقم23) ،مابين العمودين الزخرفيين اللذين تنطلق منهما الأشكال المقرنصة، بباطن عقد مدخل قاعة البركة،كما تشكل خلفية لزخرفة كتابية بالاطار الثالث أسفل القبة يسار المدخل، إذ يتكرر (الشكل رقم1)والشكل الأخر ،يشكل أحد فروعه مروحة مزدوجة (الشكل رقم16)،كما زينت المراوح ذات الأسطوانات أجزاءمن قاعة السفراء ،منها منبت العقد المؤدي

إلى القاعة داخل إطار كتابي ،تتركب خلفيته من مراوح مشابهة للشكل(رقم 4)و (الشكل رقم 8) و(الشكل رقم21) والملاحظ أنَّ هذه الأشكال تتكرر في كل الأطر الكتابية المحيطة بالقاعة.

- جناح الأسود:

تتخلل المراوح النخيلية الأطر الكتابية، التي تتناوب و الأطر الهندسية التي تزين جدران القاعة المقرنصة ويتكرر (الشكل 21)و (الشكل رقم1)و(الشكل رقم 3)الذي يشكل زاوية منفرجة ،مثلما هي عليه في الشكل (رقم2)وفي قاعة بني سراج استحوذت المراوح النخيلية على الأطر الكتابية التي تزين الجدران المحيطة بالقاعة وتكرر(الشكل رقم 8) و(الشكل رقم 2) و(الشكل رقم 11) الذي يشكل أحد فرعيه مشبكا و الفرع الثاني عبارة عن خط منحني ،بينما (الشكل رقم26) يتكون من فرعين على شكل مروحتين مزدوجتين ،أما بالنسبة لقاعة العرش فقد زينت المراوح ذات الأسطوانات الأطر العمودية والأفقية ،التي تعلو العقد الزخرفي الذي يتقدم كوة أمام المدخل إذ يتكرر (الشكل 2)و(الشكل رقم4) كماتكرر كل من (الشكل رقم1) و(الشكل رقم35) و(الشكل رقم36)الذي زين شبكة المعينات الهندسية بجدران القاعة، أمَّا قاعة الأختين فقد أحسن الفنان توزيع المراوح النخيلية على الأطر الكتابية بالقاعة ،فتكرر كل من(الشكل رقم 4)و(الشكل رقم8)كما تخللت الأبيات الشعرية التي نظمت داخل الخراطيش وهي متنوعة فهناك المراوح المزدوجة التي تظهر أحد فروعها على شكل مشبك و الفرع الأخر على شكل حلزوني(الشكل رقم10) ،كما نجد مروحة مزدوجة أحد فرعيها على شكل مروحة مزدوجة(الشكل رقم32) و(الشكل رقم33) كماتكرر (الشكل رقم1) و(الشكل رقم8)،ونجدها تنتشر في الأطر الكتابية التي تحيط بالرواق فتتكرر (الأشكال رقم23و6 و32).

ب.المراوح الملساء:

- الجناح الأول:

استطاعت المراوح النخيلية الملساء أن تأخذ مكانتها ضمن الزخارف النباتية ، إذ نجدها في العديد من اللوحات الفنية التي تزين جدران القصر، فبداية بالمدخل المؤدي إلى قاعة المشور وجد إطار عمودي يسار باب المدخل، قوامه مجموعة من المراوح الملساء المزدوجة وهي عمودية ومتناظرة مع مثيلاتها (الصورة رقم 8)،كما نجدها تتوسط أطباقاً نجمية متشابكة أسفل القبة الخشبية ،هي عبارة عن مروحة مزدوجة، يمثل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني عبارة عن مشبك(الشكل رقم 1) وتتواجد في بنيقات العقود المبصمة، التي يرتكز عليها السقف الخشبي وهي عبارة عن مروحة مزدوجة أحد فرعيها يشكل مشبكا و الأخر يميل إلى الانسياب(الشكل رقم 4)أما(الشكل رقم 6)، هوعبارة عن مروحة بسيطة هلالية الشكل، بالإضافة الى مروحة مزدوجة أحد فروعها منحني الشكل والأخر يميل إلى الانسياب(الشكل رقم7) ،كما تزين بنيقات عقد المدخل المؤدي إلى القاعة المذهبة وهي عبارة عن مراوح مزدوجة تتألف إحدى فروعها من مروحة مزدوجة مثل(الشكل رقم12)، وهناك أيضا مروحة مزدوجة فروعها على شكل مشبك (الشكل رقم 13)،بينما يتكرر(الشكل رقم4)وتتواجد داخل أطر عمودية، بمحاذات شماسيات صماء تزين الكوات الداخلية للقاعة و يتكرر (الشكل رقم 1)،بالإضافة إلى مراوح بسيطة على هيئة خط منحني أفقي مائل(الشكل رقم 15)وفي رواق البركة تزين هذه المراوح بنيقات العقود، التي تتقدم القباب المقرنصة في جانبي الرواق قوامها ،مجموعة من المراوح النخيلية الملساء منها (الشكل رقم 13) و (الشكل رقم1)،بالإضافة إلى مروحة مزدوجة ،تمثل زاوية منفرجة(الشكل رقم 2) ومروحة مزدوجة يشكل فرعاها مشبكين (الشكل رقم13) وتتوسط الضفائر التي تعلو الكسوةالزليجية ،في منتصف الرواق وهي عبارة عن مراوح بسيطة قصيرة وعريضة (الشكل رقم18) ،وتعلوها داخل العقد الزخرفي مراوح نخيلية ،على شكل هلال (الشكل رقم5)و مراوح مزدوجة أحدفروعها يشكل مشبك و الفرع الأخر على شكل حلزوني (الشكل رقم 20)،كما زخرفت السنجات التي تعلو الإطار الكتابي (الشكل رقم11) و(الشكل رقم7)بالإضافةإلى مروحة مزدوجة ،تشكل زاوية منفرجة وفي قاعة البركة ،تتواجد المراوح الملساء ببنيقات عقد

المدخل، وتختلف أشكالها فهناك المروحة البسيطة على هيئة علامة استفهام(الشكل رقم21) ،بالإضافة إلى مروحة مزدوجة يشكل أحد فرعيها مروحتين (الشكل رقم 3) ويتكرر(الشكل رقم1)و(الشكل رقم12) و(الشكل رقم11) و(الشكل رقم2) وتتواجد المراوح بوسادة العقد المقرنص ،الذي يزين عقد المدخل وهي عبارة عن مراوح مزدوجة تتكون فروعها من مروحتين (الشكل رقم 22) ومروحة أخرى تشكل زاوية منفرجة (الشكل رقم23)،و مروحة أحد فرعيها على هيئة مشبكاً و الفرع الأخر يميل إلى الانسياب(الشكل رقم4)كما زينت المراوح النخيلية شبكة المعينات الهندسية يمين المدخل إذ تتكرر (الاشكال رقم 1-2-3-6-19-21)،بالإضافةإلى الشكلان(1 ، 2) مروحة مزدوجة يشكل فرعاها مشبكين متقابلين(الشكل رقم 24).وتتكرر بالإطار الثالث أسفل القبة ،في الجدار المقابل للمدخل ،قوام زخرفته شبكة من الخطوط الهندسية المنحنية،كما زخرفت المربعات الهندسية التي تتوسط الأطر الكتابية كالإطار الرابع، أسفل الإطار المذكور سابقا بالشكلين (1.2) و الشكلين (2.11) وفي قاعة السفراء زينت المراوح الملساء منبت عقد المدخل ،إذ تتوسط عقداً زخرفياًثلاثي الفصوص فتبرز الأشكال (2،2،4) الذي يمثل مروحة بسيطة قصيرة وعريضة، زينت بنيقات العقد الذي يعلو مجلس الملك فيبرز (الشكل رقم21) و (الشكل رقم2) و(الشكل رقم4)بالإضافةإلى مروحة مزدوجة، أحد فروعاها على هيئة مروحة مزدوجة (الشكل رقم25)و تتوسط النوافذ الخشبية المطلة على حي البيازين ،ليظهر بوضوح لتظهر الأشكال رقم(8.4.2.2)

- الجناح الثالث:

تظهر المراوح النخلية بقاعة المقرنصات في منبت العقد المقر نص لمدخل القاعة كل من (الشكل رقم1)و(الشكل رقم19)و(الشكل رقم37)، الذي تشكل إحدى فروعه مروحة مزدوجة وتبرز الأشكال (1،19،3،) داخل شبكة المعينات الهندسية، التي تزين جدران القاعة وفي قاعة بني سراج تتشكل بنيقات عقد المدخل من (الاشكال رقم8-4-2-1-21) و يتكرر (الشكل رقم 19و2و21) داخل إطار عمودي ،جانب عقد المدخل وأسفل العقد تتكرر(

الاشكال رقم15و37و4) بالإضافة إلى مروحة مزدوجة فرعيها على شكل مروحتين مزدوجتين (الشكل رقم26)، كما تظهرأيضا مراوح مزدوجة أخرى إحداها أحد فروعها على هيئة مروحة مزدوجة (الشكل رقم28) ،بينما المروحة الأخرى احد فروعها مقوس و الفرع الأخر على هيئة مشبك (الشكل رقم29) ونجد مروحة بسيطة على هيئة استفهام(الشكل رقم27) وفي قاعة الملوك نجد (الشكل رقم 7) يشغل وسادة الأعمدة الرخامية، الحاملة للبوائك التي تقسم القاعة إلى أجزاء وتزين بنيقات العقد الزخرفي ،الذي يتقدم الجوفة المضلعة المقابلة لمدخل القاعة مراوح نخيلية ،إحداها تشكل زاوية منفرجة(الشكل رقم2)والمروحةالثانيةأحد فرعيها على هيئة مشبك والفرع الثاني مقوس الشكل(الشكل رقم 30)و بالرواق تبرز المراوح الملساء في الإطار الخامس، أسفل الضلة جهة قاعة الملوك محيطة بدوائر مفصصة إذ تتكرر (الاشكال رقم18و 19و4و 23).

وفي قاعة الأختين تتجمع المراوح النخيلية الملساء في الإطار الثامنأسفل القبة المقرنصة داخل مضلعات سداسية قوامها مراوح بسيطة قصيرة وعريضة (الشكل رقم18) وأخرى على هيئة خط منحني أفقي مائل (الشكل رقم15) ومراوح مزدوجة يمثلأحد فرعيها حبة قمح والفرع الثاني يميل إلى الإنسياب(الشكل رقم 14)و يتزين عقد المدخل المؤدي إلى شرفة النساء، بمجموعة من المراوح الملساء تتمثل في (الشكل رقم4)و(الشكل رقم8)و تظهر بباطن العقد مراوح مزدوجة ،أحداها على شكل زاوية منفرجة (الشكل رقم23) ومروحة أخرى يمثل احد فروعها مروحة مزدوجة (الشكل رقم 37)وفي جنة العريف تزين المراوح النخيلية الملساء، بنيقات العقود التي تعلو النوافذ داخل القاعة المستطيلة المواجهة للفناء أذ يتكرر (الشكل رقم2) و (الشكل رقم 8)ببنيقات بعض العقود المتواجدة في القاعة الرئيسية ويعلو (الشكل رقم2) و(الشكل رقم 17) العقود الزخرفية ،أسفل القبة الخشبية وتزخرف(الأشكال رقم 13) العقد الذي يتوسط البائكة المطلة على الجهة الشرقية من القصر ،في فندق الفحم كست المراوح الملساء بنيقات عقد المدخل من (الشكل رقم01) و(الشكل رقم 15) وأعيد استعمالهما بالعقود الزخرفيةأسفل القبة المقرنصة يمين ويسار المدخل.

ج.المراوح المسننة:

يغيب عنصر المراوح المسننة بقاعة المشور ،بينما نجده يشكل معينات نباتية داخل إطار عمودي يحيط بعقد المدخل على هيئة خط انسيابي(الشكل رقم38.)

ففي رواق البركة تدخل المراوح المسننة في تشكيل الإطار الخارجي للوحة زخرفية، تشكل عقداً زخرفياً يتوسط السنجات التي تعلو الأطر الكتابية قوامها مروحة ، يمثل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الأخر يمثل شكلًا حلزونياً(الشكل رقم 17)،بالإضافة إلى مروحة مزدوجة أحد فرعيها على شكل مشبكين متقابلين (الشكل رقم 34)وفي قاعة البركةتتوزع المراوح النخيلية المسننة داخل إطار أسفل الركن المقرنص للقاعة يمين المدخل، منها البسيطة على هيئة علامة استفهام(الشكل رقم21) ومنها المزدوجة أحد فروعها على هيئة زاوية منفرجة(الشكل رقم 23)ومروحة فروعها على هيئة مشبك (الشكل رقم8)و في جناح الأسودتتواجد المراوح النخيلية المسننة بمنبت عقد مدخل قاعة بني سراج وهي عبارة عن مراوح مزدوجة تتشكل أحداهما من فرعين أحدهما على هيئة مشبك والفرع الثاني يميل إلى الانسياب(الشكل رقم4) أمّا المروحة الثانية تتشكل من فرعين إحداهما مقوس والأخر على هيئة علامة استفهام(الشكل رقم 39)وفي قاعة الملوكتتحد المراوح المسننة لتشكل معينات نباتية داخل إطار عمودي بالجدار المقابل للمدخل وتظهر المراوح على هيئة علامة استفهام(الشكل رقم21)

وفي قاعة الأختينتزين المراوح المسننة العقود المفصصة المحيطة بنوافذ الشرفة ويتكرر (الشكل رقم 4)و(الشكل رقم21)بالإضافةإلى مروحة مزدوجة يمثلأحد فرعيها حبة قمح والفرع الأخر على هيئة مشبك (الشكل رقم1)وفي جنة العريفتشكل المراوح المسننة معينات نباتية ببنيقات عقد مدخل القاعة المستطيلة تتمثل في كل من (الشكل رقم 4)و(الشكل رقم 39).

د.المراوح الموردة:

- الجناح الأول:

تواجدت المراوح النخيلية المزينة بالوريدات بباطن عقود البائكة التي تتقدم القاعة المذهبة إذ تشكل زاوية منفرجة فروعها على هيئة مشبك (الشكل رقم 2) و قد جدت أيضا ضمن عناصر نباتية أخرى تتجمع لتشكل لوحة ارابيسك بيمين الكوة الداخلية بالجدار المقابل للمدخل وهي عبارة عن مروحة بسيطة على هيئة علامة استفهام(الشكل رقم27)وفي رواق البركةتتوسط المراوح المزينة بالوريدات العقد الزخرفي وهي عبارة عن مراوح مزدوجة أحد فروعها على هيئة مروحة مزدوجة (الشكل رقم35)و(الشكل رقم 36)وفي قاعة البركةتتواجد ضمن الإطار الزخرفي المتواجد أسفل الركن المقرنص بيمين المدخل قوام هذه المراوح مروحة مزدوجة أحد فروعها على هيئة حبة قمح و الفرع الثاني على هيئة مشبك (الشكل رقم1) وفي قاعة السفراء تتواجد المراوح المزينة بالوريدات داخل خرطوش كتابي يعلو الكسوة الزليجية يسار المدخل و تتكون هذه المراوح من مروحة مزدوجة فرعيها على هيئة مشبك (الشكل رقم8) ومروحة كاسية تنتهي بمروحة مزدوجة (الشكل رقم 31) ومروحة بسيطة عريضة وقصيرة (الشكل رقم18)ومروحة على هيئة علامة استفهام(الشكل رقم21) ومروحة مزدوجة أحد فرعيها على هيئة مروحة مزدوجة (الشكل رقم37) .

2.5السيقان النباتية:

وجدت السيقان النباتية في مختلف أرجاء القصوروإذ تبرز كخلفية للزخارف الكتابية كما تنبثق منها المراوح النخيلية.

وقدشكلت السيقان النباتية بقاعة المشور خلفية للزخارف الكتابية وهي ذات شكل حلزوني تنبثق منه مراوح نخيلية داخل إطار بمنتصف الجدران المحيطة (الصورة رقم6)وفي القاعة المذهبة تظهر سيقان رفيعة دائرية تنبثق منها مراوح نخيلية داخل إطار عمودي على عقد المدخل (الصورة رقم9).وتتواجد أيضا سيقان رفيعة جدا تتفرع إلى غصنين متقاطعين داخل لوحة الأرابسك في الجهة المقابلة للمدخل (الصورة رقم10)وفي رواق البركةتظهر السيقان التي تتفرع منها أغصان دائرية متقاطعة في المحور وهي رفيعة الشكل داخل العقد الزخرفي كما تمثل السيقان الحلزونية

خلفية لكتابة شعرية بإطار يعلو الكسوة الزليجية (الصورة رقم11)وفي قاعة البركة تزين السيقان بنيقات عقد المدخلوهي تتميز بثخانتها(الصورة رقم12)كما تتواجد سيقان ثخينةأخرى تتفرع منها أوراق نباتية تندمج لتشكل تاجا زخرفيا يتضمن كتابة كوفية بمنبت العقد المقرنص للمدخل (الصورة رقم13).

ملاحظة:

تتواجد سيقان نباتية رفيعة كخلفية لأغلب الزخارف الكتابية.

- رالجناح الثالث:

تبرز السيقان النباتيةبالقاعة المقرنصة كخلفية للكتابات وهي ذات شكل حلزوني ينبثق منها مراوح نخيلية داخل أطر تحيط باللوحات الفنية الموزعة على جدران القاعة(الصورة رقم14) وفي قاعة بني سراجتظهر السيقان بمنبت عقد المدخل و تنطلق من نقطة واحدة لتلتقي وتتقاطع مشكلة في الأعلى قلباًيتوسطه برعم نباتي (الصورة رقم15)و تظهر في صورتها الدائرية كخلفية للمراوح النباتية و الزخارف الكتابية داخل خرطوش كتابي أعلى الكسوةالزليجية(الصورة رقم16) وفي قاعة الملوكتبرز ببنيقات عقود البائكة أغصان ثخينة دائرية الشكل وهي عبارة عن ساق تتفرع من أغصان دائرية (الصورة رقم17) و تمثل السيقان خلفية للزخارف الكتابية المنتشرة بجدران القاعة و في قاعة الأختينتجسدت السيقان الرفيعة كخلفية للزخارف الكتابية بجدران القاعة بإطارأسفل القبة (الصورة رقم18)وفي جنة العريفتتواجد سيقان رفيعة دائرية الشكل تنبثق منها مراوح نخيلية ببنيقات عقود القاعة المستطيلة (الصورة رقم19)كما تتوزع على بنيقات العقود في القاعة الرئيسيةوفي فندق الفحمتشكل السيقان الدائرية الشكل خلفية للمراوح النخيلية الملساء(الصورة رقم 20).

3.5أشكال البراعم(اللوحة رقم03):

ا.الجناح الأول:

تتواجد براعم نباتية في السنجات التي تعلو المدخل المؤدي لقاعة المشوروهي براعم مزينة في داخلها بوريدة(الشكل رقم01)وتتواجد أيضا في مركز بنيقات عقد مدخل القاعة المذهبة وهي براعم ذات تفريغات الشكل رقم كما وجدت داخل المعينات بإطار عمودي على عقد المدخل وهي براعم غير مجوفة (الشكل رقم5)،و تتواجد في بواطن عقود البائكة التي تتقدم القاعة وهيبراعم مزينة باورديات الشكل رقم (الشكل رقم4)كما تتوسط المعينات الهندسية التي تزين إطار أسفل القبة في الجدار المقابل للمدخل وهي غير مجوفة(الشكل رقم6).

ب.الجناح الثاني:

وظف الفنان الناصري البراعم الغير مجوفة في رواق البركة بمركز بنيقات عقد القبيبات المقرنصة الجانبية (الشكل رقم2)فهي تمثل مروحتين ملتحمتينكما زينت زوايا المربع الذي يقوم عليه الإطار الكتابي العمودي على عقد القبة المقرنصة وهي براعم مجوفة (الشكل رقم3) و تعلو العقد الزخرفي الذي يتوسط السنجات وهي غيرمجوفة (الشكل رقم7) وأسفل هذا العقد توجد أشكال مضلعة تتوسطها براعم غير مجوفة (الشكل رقم5)وفيقاعة البركة يوجد برعم غير مجوف بمنبت باطن العقد بالقاعة (الشكل رقم 5)وفي قاعة السفراءبأسفل منبت باطن عقد المدخل تشكل التحام (الشكل رقم2) كما نجد في منبته براعم تشكل التحاماً هي الأخرى(الشكل رقم7)و تتناوب مع براعم مزينة بزخارف (الشكل رقم4) كما تتواجد براعم تتوسط نوافذ القاعة المطلة على حي البيازين(الشكل رقم2)والتي تشكل التحام مروحتين كما تتواجد داخل معينات هندسية يسار مدخل القاعة (الشكل رقم11)وهي مزينة بمحارة في الداخل ويعلوها برعم مزين بكيزان صنوبر(الشكل رقم 10).

ملاحظة:

إستعملت البراعم في مختلف اللوحات الفنية وخاصة الشكل رقم 5من النوع الغير مجوف

ج.الجناح الثالث:

في القاعة المقرنصةتعلو البراعم شبكة المعينات التي تزين الجدران يمين المدخل وهي عبارة عن براعم غير مجوفة(الشكل رقم5) و (الشكل رقم17) إذ تتشابك داخل لوحة من الأرابسك يسار المدخل وفي قاعة بني سراجتتواجد براعم مجوفة تشكل تلاحم مروحتين مسننتين ضمن لوحة فنية أسفل عقد المدخل(الشكل رقم18) كما تواجدت براعم غير مجوفة داخل أشكال نجمية تتوسط مضلعات سداسية أسفل اللوحة (الشكل رقم5) وتعلو منتصف الجدران يمين المدخل(الشكل رقم 13)وهي عبارة عن براعم ثلاثية الفصوص وتتواجد أيضا براعم متراكبة تعلو العقد الزخرفي أسفل عقد المدخل جهة اليسار(الشكل رقم20) وفي قاعة العرشتتوسط البراعم المزينة بالوريدات شبكة المعينات الهندسية في الجدران المقابلة للمدخل (الشكل رقم4) كما تزين العقود المقرنصة التي تتوسط القاعة (الشكل رقم5)وتتوسط معينات نباتية تشكل أطر عمودية باركان الجدران في هيئة كيزان صنوبر (الشكل رقم16) كما تواجدت في أركان إطار مربع أسفل إطار كتابي عمودي على الجدران في الجدار المقابل للمدخل وهي براعم تشكل تلاحماتتوسطها زهرة (الشكل رقم 1) نجدها أيضا بالجدران الخارجية للقاعة المطلة على الرواق وهي براعم مزينة بوريدات(الشكل رقم4)وفي قاعة الأختينتتوسط البراعم المجوفة إطار أسفل القبة وهي براعم مجوفة تتوسط مروحتين (الشكل رقم5)وتتواجد داخل مضلعات سداسية تتضمن خراطيش كتابية في منتصف جدران القاعة،كما زين منبت باطن العقد بمجموعة من البراعم منها البراعم الغير المجوفة (الشكل رقم5) والبراعم المتراكبة المزينة بورقة نباتية (الشكل رقم14) و البراعم المزينة بزخارف (الشكل رقم20)أمّا بواطن العقود زينت هي الأخرى ببراعم غير مجوفة (الشكل رقم5)وفي رواق الأسود توجد براعم ذات فصوص غير مجوفة(الشكل رقم21) وبراعم أخرى ثلاثية الفصوص (الشكل رقم13) داخل خرطوش كتابي في منتصف جدران الرواق وفي جنة العريف توجد براعم غير مجوفة تتوسط محارة داخل بنيقات عقد زخرفي في القاعة المستطيلة وهي براعم ذات فصوص غير مجوفة (الشكل رقم22).

ملاحظة:

اِستعمال البراعم في جنَّة العريف ضئيل فقد تواجد البعض منها في لإطار الهندسي أسفل القبة الخشبية للقاعة الرئيسية (الشكل رقم5).

4.5الزهورو الوريدات(اللوحة رقم03):

اِستطاع الفنان الناصري أنْ يدخل عناصر مختلفة من الأزهار و الوريداتبحيث يظهر بوضوح تنوعها وتعدد بتلاتها ومن بين الأمثلة على ذلك وريدة ذات ثماني بتلات تتوسط السنجات التي تعلو المدخل المؤدي إلى قاعة المشور (الشكل رقم01) كما تخللت دوائر هندسية صغيرة الحجم ببواطن عقود البائكة التي تتقدم القاعة المذهبة(الشكل رقم02)و تزين تاج أحد الأعمدة المرمرية التي تحمل البائكة و هي تتكون من سبع بتلات (الشكل رقم03).وقد تواجدت داخل لوحة الأرابسك النباتية التي تزين الجدار المقابل للمدخل بالقاعة المذهبة وتتكون من خمس بتلات والجزء السابع عبارة عن ورقة تتميز باستطالتها وانسيابها (الشكل رقم 04)،نجد زهرة (الشكل رقم05) تزين العقد الزخرفي بمنتصف جدران رواق البركة ونجد في الإطار السفلي دائرة مزينة من الداخل بوريدات خماسية البتلات تحيط بحوافهاالمفصصة من الداخل (الشكل رقم06)،في الجناح الثالثبالقاعة المقرنصة نجد أزهار (الشكل رقم 13) تزين بنيقات عقد المدخل ويتكرر (الشكل رقم6) بالإطار العمودي أما في قاعة بني سراج نجد وريدات داخل مضلعات سداسية تعلو الكسوة الزليجية يمين المدخل(الشكل رقم 10)وتتوسط الأطباق النجمية أسفل القبة (الشكل رقم11) نجد وريداتثمانية البتلات وأخرى عبارة عن صلبان متقاطعة داخل تشبيكات هندسية بيمين المدخل (الشكل رقم2و14)اما في قاعة العرش يتكرر(الشكل رقم 04) في أغلب الأجزاء ونجد وريداتببنيقات العقود المقرنصة التي تحمل القباب المقرنصة (الشكلرقم12)وفي بعض البنيقات يتكرر (الشكل رقم13)في قاعة الأختين كما تتكرروريداتذاتثماني بتلات بباطن العقد الذي يتوسط القاعة (الشكل رقم 15).

5.5الثمار:

تزين ثمار الأناناس السنجات التي تعلو المدخل المؤدي إلى قاعة المشور(الصورة رقم21)وتتناوبمع المحارات بباطن عقد البائكة (الصورة رقم22)وتتواجد صنوبريات ذات حراشف في وضعية متقابلة بنهايتها المائلة بلوحة الأرابسك النباتيةفي لجدار المقابل لمدخل القاعة(الصورة رقم23).

ا.الجناح الثاني:

تتوسط الصنوبريات ذات الحراشف العقد الزخرفي بالرواق ، و هي تتميز بالأغصان المورقة التي تحيط بها من الجهتين(الصورة رقم24)وتحيط بالخراطيش الكتابية أسفل العقد الزخرفي صنوبريات ذات حراشف نهايتها مائلة(الصورة رقم25)كماتتواجد صنوبريات ذات حراشف موصولة بأغصان نباتيةببنيقاتمدخل قاعة البركة(الصورة رقم26)وتتكرر نفس الصنوبريات بمنبت باطن العقد(الصورة رقم27)وتبرز صنوبريات ذات حراشف تتوسط مراوح نخيلية مزدوجة بالإطار الثانيأسفل القبة يمين المدخل (الصورة رقم28) كما تعلو الضفائر التي تزين الكتابة الكوفية بالإطار السادس أسفل القبة(الصورة رقم29).

ب.الجناح الثالث:

تتناوب ثمار الأناناس مع الصنوبريات داخل إطار عمودي بعقد المدخل بالقاعة المقرنصة (الصورة رقم30)وتتواجد الصنوبريات ذات الحراشف داخل مربع يتقدم إطار كتاب عمودي جهة يمين المحراب(الصورة رقم31)تتواجد صنوبريات ذات حراشف تتخذ شكل برعم نباتي تعلو معينات نباتية بالإطار العمودي الثاني(الصورة رقم32)وفي قاعة الأختين صنوبريات ذات حراشف تحيط برؤوس الأطباق النجمية داخل شبكة هندسية بل الإطار الثانيأسفل القبة(الصورة رقم33)وفي جنة العريفتتوسط الصنوبريات ذات الحراشف أشكالا نصف دائرية بباطن العقد بالقاعة الرئيسية(الصورة رقم34).

6.5المحارات:

تعتبر القوقعة إحدى العناصر التي اِنتقلت من العمارة إلى الزخرفة أثناء عصر الخلافة وقد اعتمدت على نماذج ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام في إسبانيا إذأنّ الصدفة وورقة الأكنتس تطبعان الفن الإسلامي في الأندلس بالطابع الغربي وقد اِستمر استعمالها في الأندلس و شمال إفريقيا خلال العصر الناصري كما كان لها ارتباطبالمراوح النخيلية(السعف) وعادة ما يكون الشكل مكونا من سعفتين وفي وسطهما القوقعة وبعد عصر الخلافة تحولت الصدفة بحيثأصبحت ذات بتلات تلتقي في الجزء الأسفل،وقد تكرر هذا النموذج في قصور الحمراء[1].

ا.الجناح الأول:

تزين محارات مقعرة الشكل السنجات التي تعلو المدخل المؤدي إلى قاعة المشور بحيث تتكون من سبعة فصوص(الصورة رقم35)وتتواجد بقاعة المشور داخل إطار أسفل السقف من المقرنص تتخلله محاراتمقعرة ذات بتلات(الصورة رقم36)وتتواجد بتيجان الأعمدة المرمرية التي تتوسط القاعة (الصورة رقم37) أمّا بالنسبةللقاعة المذهبةو تتواجد محارة مفصصة بارزة ببنيقات عقد المدخل(الصورة رقم38)تواجدت محارات مقعرة ذات بتلاتبوسادة الأعمدة التي تحمل عقود البائكة (الصورة رقم39)وتتواجد أيضا بباطن العقود محارات مقعرة تتركب من فصوص(الصورة رقم40) كما تتوسط المحارات المقعرة ذات عشرة فصوص المعينات الهندسية التي تعلو النوافذبالقاعة المذهبة (الصورة رقم41) بحيث تتواجد داخل إطار هندسي تقوم عليه الشماسيات الصماء بالقاعة (الصورة رقم42).

ب.الجناح الثاني:

تتوسط الدلايات بباطن عقد مدخل قاعة البركة (الصورة رقم43)كما تتواجد محارات مقعرة ذات عشرة فصوص تتوسط مراوح نخيلية مزدوجةبالإطار الثالثأسفل القبة بيمين المدخل(الصورة رقم44)وتتواجد المحارات المقعرة بالدلايات التي تزين منبت العقد المؤدي إلى

[1] مالدونابابو،المرجع السابق، ،ص93.

القاعة (الصورة رقم45)وتتواجد محارات مقعرة ذات بتلات داخل نجمات ثمانية الرؤوس تعلو مجلس الملك(الصورة رقم46).

ج.الجناح الثالث:

تتخلل المحارات المجوفة بواطن كل العقود المقرنصة بأجزاء الجناح.

✓ جنة العريف:

توجد محارات مقعرة ذات عشرة فصوص يتوسطها برعم مابين بنيقات عقد المدخل بالقاعة المستطيلة (الصورة رقم 47)كما تتوسط بنيقات العقد الأوسط بالبائكة المقابلة لمدخل القاعة الرئيسية(الصورة رقم48)

7.5الأشكال الهندسية:

تقوم الزخرفةأساسا على تقسيم الحائط إلى مستطيلات و مربعات و مضلعات متداخلة في تناسق و اسجام تم تدخل فيها بقية الأشكال الزخرفية الأخرى من نباتية و كتابية ،لقد ركز الفنانون اهتمامهم على التنوع في الأشكال الهندسية أكثر من ذي قبل فغطوا بها الجدران و السقوف و الأبواب و الأفاريز وواجهات المدخل وتعددت الأشكال الهندسية و من بينها:

ا.الأطباق النجمية:

من بين الأشكال الهندسية التي إِنتشرت بكثرة في الفن الناصري الأطباق النجمية المتعددة الرؤوس من بينها نجمة ثمانية الرؤوس داخل مربع بحيث ميزت الفنالموحدي وإِنتقلت إلى معالم بني نصر[1] كما وظفتأيضا أطباق نجمية ذاتاثني عشر و ستة عشر رأسابداخلها كلمة الجلالة الله.

- الجناح الأول:

توزعت الأطباق النجمية يمين ويسار المدخل المؤدي إلى قاعة المشور وهي عبارة عن نجمة ثمانية الرؤوس داخلها قوقعة مقعرة،وقد تكررت الأطباق النجمية الثمانية داخل إطار هندسي يعلو جدران القاعة (الصورة رقم49)،تواجدت بالرواق الأطباق النجمية الثمانية بباطن عقود البائكة

---

[1]الحضارة العربية في الاندلس ،المرجع السابق،ص934

وهي تتناوب دوائر مفصصة(الصورة رقم50)وفي القاعة المذهبة تتوسط الأطباق النجمية ذات ستة عشر رأساالشماسيات الصماء التي تزين الكوات الصماء بالقاعة كما تقوم الشماسياتالمذكورة على إطار هندسيتتوسطه نجمة ثمانية الرؤوس (الصورة رقم51)

- الجناح الثاني:

تتوسط رواق البركةالأطباق النجمية الثمانية الأبيات الشعرية بأركان دائرة مفصصة(الصورة رقم52)وفي قاعة البركةتوجد نجمة ثمانية تتوسط مربعا يتقدم الإطار الكتابي الثالثأسفل القبة بيمين المدخل وفي قاعة السفراء يقوم الإطار الهندسي الذي يعلو مجلس السلطان على شبكة هندسية تتوزع عليها أطباق نجمية ثمانيةبحيط بها اشكال مضلعة (الصورة رقم53)وتتواجد أطباق نجمية ذات اثني عشر رأس بالإطار الرابع أسفل القبة الخشبية في لجدار المقابل للمدخل ،كما تعلو الإطار شماسياتتتوسطها نجمة ذات ستة عشر رأسا (الصورة رقم54).

- الجناح الثالث:

تتواجد في القاعة المقرنصة نجمة ثمانية الرؤوس أسفل الإطار الكتابي بيمين المدخلوفيقاعة بني سراجتتواجد أطباق نجمية ثمانية الرؤوس بأسفل منبت عقد المدخل (الصورة رقم55)وفي قاعة الملوكتتوسط الأطباق النجمية الشماسياتبأسفل القباب المقرنصة للقاعة وتتوسط الدوائر المفصصةأطباق نجمية ثمانية الرؤوسأما في قاعة الأختينبالاطار الثالثأسفل القبة المقرنصة وتتوزع مجموعة من الأشكال المضلعة و الأطباق النجمية الثمانية الرؤوس التي تتوسطهاقواقع مقعرة وتحيط بالأطر الكتابية المربعة و الدائرية أطباق نجمية ثمانية الرؤوس بجدران القاعة وبباطن العقد الذي يتوسط القاعة (الصورة رقم56).

- جنة العريف:

تتواجد أطباق نجمية ثمانية في القاعةبالإطار الخامس أسفل السقف الخشبي (الصورة رقم57)وتتواجد مابينها أطباق سداسية ورباعية في القاعة الرئيسية،كما تتوسط الشماسياتبالجدران المقابلة للمدخلذات ستة عشر رأسا (الصورة رقم58).

ب.المعينات:

شهدت معالم الناصريين أشكالاً متنوعة من المعينات النباتية و الهندسيةإذ تزين البائكة التي تتقدم القاعة المذهبة(الصورة رقم59)وتتوزع داخل إطار عمودي على عقد المدخل المؤدي إليها (الصورة رقم60)وتتوزع معينات هندسية داخل إطار أسفل القبة بالقاعة كما تتواجد معينات نباتية بأسفل الإطار الهندسي الذي تقوم عليه الشمسيات الصماء داخل الكوة (الصورة رقم61)وبالجناح الثاني كسي الجدار المتواجد يسار مدخل قاعة البركة بمعينات هندسية(الصورة رقم62)كما زينت المعينات البسيطة منبت العقد المؤدي إلى قاعة السفراء (الصورة رقم 63) بالإضافة إلى تواجدها في الجزء العلوي من جدار القاعة بيمين المدخل(الصورة رقم64)،كما تتوسط الشمسيات بأسفل القبة بالجدار المقابلة للمدخل،في الجناح الثالث بالقاعة المقرنصة زخرف منتصف الجدران المتواجد بيمين المدخل بشبكة من المعينات الهندسيةوتزين المعينات النباتية باطن عقد مدخل قاعة بني سراج (صورةرقم65)وفي قاعة الملوك تتواجد أطر عمودية باركان القاعة قوامها مراوح نباتية (الصورة رقم66)كما غطت أغلب واجهات الجدران و العقود بالقاعة،بالنسبة لقاعة الأختين فقد كست المعينات الهندسية أجزاء من الجدران الداخلية (الصورة رقم67)[1].

ج.الضفائر:

- الجناح الأول:

تحيط بسنجات المدخل ضفائر تتكون من دوائر بيضوية تفصل مابينها مربعات قائمة على رؤوسها (الصورة رقم68)وتحيط الضفائربالإطار الهندسي المتواجد أسفلالسقف الخشبي كماتشكل إطاراً للزخرفة الكتابية أعلى الكسوة الزليجيةبالجزء السفلي من الجدران(الصورة رقم69).

[1] ملاحظة:كسيت عقود بوائك صحن الريحان وصحن الاسود وجنة العريف با شبكة من المعينات .

- الجناح الثاني:

تحيط الظفائر في رواق البركة بركيزة عقد القبيبات المقرنصة وتشكل حواف الإطار الكتابي اسفل القبيبة(الصورة رقم71-70)و في قاعة البركةتحيط الظفائربنيقات عقد المدخل وتزين منبت العقد المقرنص أيضا كما تزين الأبيات الشعرية التي تحيط بالكوة التي تتواجد بمدخل قاعة السفراء (الصورة رقم72)وفي نفس القاعة على يسار المدخل تحيط الضفائربالزخرفة الكتابية التي تعلو الكسوة الزليجية بمنتصف الجدران (الصورة رقم73)وتشكل أطر للزخارف الهندسية والكتابية التي تعلو مجلس الملك (الصورة رقم74).

- الجناح الثالث:

تحيط الضفائر في الرواقبالخراطيش الكتابية بالجدران الخارجي لقاعة بني سراج (الصورة رقم75)فيها تحيط الضفائر المزينة بحبات اللؤلؤ بالأشكال المضلعة و الأشكال النجمية بمنبت عقد المدخل(الصورة رقم 76)،كما تحيط بجدران القاعة ضفائر على شكل ميمات مزينة بحبات اللؤلؤ(الصورة رقم77)و بيسار المدخل يوجد محراب صغير يحيط به ضفائروفي قاعة الملوك بالجدران المقابل للمدخل تعلو الكوة شبكة من المعينات الهندسية تحيط بها الضفائر وتتوزع و على الأطر المتواجدة بالجدران المطلة على الرواق وفي قاعة الأختين تحيط الضفائرذات حبات اللؤلؤ بالأبيات الشعرية التي تتوزع على جدران القاعة داخل الدائرة المفصصة والخراطيش الكتابية بالقرب منها (الصورة رقم78)،كما تحيط الضفائرأيضابالمحراب الزخرفي في منبت العقد المؤدي الى شرفة عائشة(الصورة رقم79)وتحيط الضفائرذات الميمات بباطن العقد .

- جنة العريف:

تحيط الضفائر بالخرطوش الكتابي العمودي على عقد النافذة.

❖ الأشكال المضلعة والدوائر والخطوط:

بالنسبة للأشكال المضلعة فقد تعددت خاصة المضلعات السداسية و الرباعية و الخماسية التي تنشأ عن الأطباق النجمية مثل المتواجدة بالاطار الهندسي أسفل قبة قاعة السفراء و بالقاعة

الرئيسية بجنة العريف كما نجد المضلعات الثمانية والسداسية بأعلى الكسوة الزليجية في رواق البركة (الصورة رقم84)هده بعض الأمثلة عن الأشكال المضلعة أمّا الخطوط المستقيمة فقد وظفت كأطر للزخارف الأخرى وأمَّا الأشكال الدائرية فقد تنوعت ومنها الدوائر البيضوية والمفصصة التي تضمنت زخارف نباتية وفي بعض الأحيان زخارف كتابية مثل التي تتواجد في قاعة الأختين بالإضافة إلى الجامات التي تزين بنيقات العقود والأجزاء العلوية من الجدران.

8.5القباب المقرنصة:

ظّهرت لأول مرَّة في جامع تلمسان ثم ظهرت بعد ذلك مستقلة دون أنْ يحاصرها تقاطع الضلوع ولكن متداخلة مع التخطيط العام له ويتمثل في قباب جامع الكتبية بمراكش وفيه جامع القرويين بفاس وقباب جامع تنمللأمَّا في الأندلس فلم يبق الاّ مثال واحد من عصر الموحدين هو قبوة الباب الشرقي بجامع الموحدين بإشبيليةثم شاع استخدام المقرنصاتلتكسية بطون القباب في عصر بني الأحمر و طغى على الضلوع البارزة وتلاشت تماما في حين سادت المقرنصات جميع قبوات قصر الحمراء ففي قاعتي بني سراج والأختين تقوم قبابهاالمقرنصة على شكل نجمي ثماني الرؤوس بكل من قاعتي بني سراج والأختين (الصورة رقم80) و في قاعة الملوك لقصر الأسود (الصورة رقم81-82) كما تغمر الحنيات المقوسة باركان القباب وتغطي بواطن العقود و نجدها أيضا في القبة التي تغطي مدخل فندق الفحم[1](الصورة رقم83)

9.5الزخرفة الكتابية:

تتزامن الفترة الرابعة و الأخيرة من فن الخط في الأندلس مع سلطة بني نصر عندما صار الخط الكوفي و النسخي مادة الزينة في جميع أشكال الفن ففي تلك الفترة بلغ الخط الكوفي أوجَّ تطوره في أقطار الإسلام الغربية كما صار الخط النسخي ينقش في جدران قصور بني نصر في قصائد من نظم شعراء البلاط مثل كتاب عجيب صفحاته مفتوحة إلى الأبد تتحدث النصوص المنقوشة فيه بصيغة المتكلم كان الابهاء و الغرف و النوافير تنشد الأشعار بإستعمال ما يليق من عبارات في

[1]عبد العزيز سالم ،المرجع السابق ، ص 120

مديح الحاكم وهي محاطة بإطارات مستطيلة أو مستديرة مشكلة ضفائر ،ومن بين الشعراء الذين خلّفوا قصائد منقوشة على جدران القصور في الحمراء و في جنة العريف ،الشاعر ابن حيان وتلميذه اِبن الخطيب وتلميذه اِبن زمرك واِبن فركون الذيتتلمذ على اِبن زمرك[1]نجد أشعار اِبن الخطيب على طاقات وحنيات المدخل إلى قاعة العرش في قصر قمارش وربما تعود له القصيدة منقوشة على قبة العرش.

ا.الجناح الأول:

يعلو إطار كتابي بالخطالنسخي الكسوة الزليجية .بمنتصف جدران قاعة المشور نصه "لا غالب إلا الله الملك لله العزة لله القدرة لله"(الصورة رقم**85**) وتتكرر عبارة لا غالب إلا الله بالخط النسخيبالإطار المحيط بعقد مدخل القاعة المذهبة كما تتكرر العبارة"عزٌّ لمولانا السلطان أبي عبد الله الغني بالله " بالخط النسخي داخل دوائر مفصصة تعلو بنيقات العقد (الصورة رقم**86**) و تتوسط عبارة "العزة لله" معينات نباتية بالإطار العمودي على عقد المدخل(الصورة رقم**87**)تتوسط كلمة"بركة بالخط النسخيإطار مربع تزينه براعم ومراوح نخيلية(الصورة رقم**88**)وتتكرر العبارة"العزلمولانا السلطان أبيعبد الله" بالخط النسخي داخل نجمة ثمانية بأعلى الجدران المقابل للمدخل (الصورة رقم**89**)وتحيط العبارة"وما النصر إلاَّ من عند الله العزيز الحكيم"المكتوبة بالخط النسخيبشبكة المعينات الهندسية ولوحة الأرابسك النباتية جهة يمين الكوة.

ا.الجناح الثاني:

تتكرر عبارة "لا غالب الا الله" بالخط النسخي في رواق البركةلتحيط بالعقد الذي يتقدم القبيبات المقرنصة بجانبي الرواق(الصورة رقم**90**) و يظهر الخط الكوفي المظفور بوسط العقد الزخرفي بوسط جدران الرواق في سطرين سطر سفلي يحمل مرتين"ولا غالب"وسطر علوي يحمل"إلاالله مكررة مرتين"وبين كلمتي "إلاَّ"و"الله" رسمت دائرة مفصصة تحتوي على كتابة

[1]الحضارة العربية الاسلامية في الاندلس الجزء التاني ص 943

نسخية"عزلمولانا السلطان أبي عبد ألله(الصورة رقم91)ويظهر الخط النسخيبالإطار الكتابي أسفل العقدداخل خراطيش تحمل أبيات شعرية مضمونها:

وطوّقتهم طَوق اللإسارفأصبحوا ببابك سورا للقصور(***)

وفتحتَ بالسيف الجزيرة عنوة ففتِّحتَ بابا كان للنصر(****)[1]

و تتوسط بنيقات عقد مدخل البركة داخل جاماتمكتوبة بالخط النسخي "عزٌلمولانا ابي عبد ألله و أما بالنسبة للأطر المحيطة بالعقد هي الأخرى كتبت بالخط النسخي نصها"نصر من الله وفتح قريب"(الصورة رقم 92)كما تظهر أبيات شعريةبالخط النسخي تحيط بجانبي عقد المدخل المؤدي إلى قاعة السفراء مضمونها"الحمد لله وحده ادافع عن يوسف أذى كل طرف رمق بخمسكآيات قل[2]أعوذ برب الفلق الشكر لله دافع عن يوسف أذى كل [3]طرف رمق بخمس كآيات قل أعوذ برب الفلق القدرة لله...[4] الحمد لله فقت الحسان بحليتي وبتاج وهوت إلى الشهب في الأبراج يبدو إناء الماء في كعابد [5]في قبلة المحراب قام يناج ضمنت على مرّ الزمان مكارمى ذي الأوامر وحاجة المحتاج فكأنني استقريت أثار الندى من كفّ [6]مولانا أبي الحجاج لازال بدرا في سماى لا يحا ما لاح بدر في الظلام الداج[7] (الصورة93)[8]يظهر الخط الكوفي المظفر بباطن العقد مضمونه العبارة "لا غالب إلاّالله"وتعلو نفس العبارة مجلس الملك بقاعة السفراءويعلوه بالخط النسخي عبارات تتناوب داخل دوائر مضمونها"نصر الله مولانا أبي الحجاج"أمّا الدائرة الاخرى مضمونها"ولا غالب إلاّ الله"وتعلو هذا الإطار بالخط النسخيأيضا العبارة"النصر و التمكين و الفتح المبين لمولانا

---

[1]الكلمتين الاخيرتين شوهتهما الترميمات ،عبد العزيز الدولاتي،مسجد قرطبة وقصر الحمراء،موفم للنشر،الجزائر2011،ص134.

[2]تتواجد الكتابة با الاطار العمودي الاول جهة اليمين

[3]تتواجد الكتابة با الاطار الافقي الاول .

[4]تتواجد الكتابة با الاطار العمودي الاول جهة اليسار.

[5]تتواجد الكتابة با الاطار الثاني العمودي جهة اليمين.

[6]تتواجد الكتابة با الاطار الافقي الثاني.

[7]تتواجد الكتابة با الاطار العمودي الثاني جهة اليسار

[8]D.EmilioLafuente.Inscriptiones arabes de grenada Yalcantara.Madrid.biprenta national 1850.p104-105

أبيالحجاج(الصورة رقم 94)وهناك عبارة كتبت بالخط الكوفي المضفور بمنتصف الجدار المتواجد جهة يسار مدخل قاعة السفراء"اللهم لك الحمد دائما ولك الشكر قائما"(الصورة رقم95) تتوسطلشمسيات خلف مجلس الملكبالخط الكوفي المظفر العبارة الحمد لله"(الصورة رقم96).

ج.الجناح الثالث:

في القاعة المقرنصة تحيط العبارة "لا غالب الا الله بعقد المدخل مكتوبة بالخط النسخي(الصورة رقم97) وبباطنه تتكرر عبارة "الحمد لله" بالخط الكوفي ويتواجدأسفل سقف القاعة إطارأفقي به خراطيش كتابية بالخط الكوفي مضمونها" وما النصر الاَّ من عند الله العزيز الحكيم" تتوسط هذه الخراطيش دوائر مفصصةبالخط النسخي مضمونها"لا غالب إلاَّالله"بمنبت عقد مدخل قاعة بني سراج تتواجد كتابة بالخط الكوفي المورق مضمونها "لا غالب إلاألله(الصورة رقم98)كما تتكرر عبارة "لاغالبإلاالله"داخلأطر عمودية و أفقية تقسم جدران القاعة،و يظهر بيت شعري مكتوب بالخط النسخي بداخل القاعة جهة يمين المدخل مضمونه:

وتهوى النجوم الزهر لوتبتبها و لم تك في أفق السماء جواريا (الصورة99).

في قاعة الملوكتتكرر العبارة"لا غالب إلاَّالله"داخل خراطيش كتابية بأسفل الشماسيات مكتوبة بالخط النسخي كما تتكرر بالخط الكوفي المتشابك داخل أطر عمودية(الصورة رقم100) كما تتناوب العبارات "لاغالب إلاَّ الله ""لتكسو الأطر العمودية والأفقية المحيطة بالعقد المقرنصالذي يتوسط القاعة بينما العقد الذي يليه تكسيتأطره بالعبارات التالية" الملك الدائم والعزُّ القائم لصاحبه"،أمَّا بالنسبة لقاعة الأختين فيظهر الخط النسخي داخل إطار مستطيل أسفل القبة المقرنصة مضمونه"النصر التمكين والفتح المبين لمولانا أبي عبد الله أمير المسلمين"كما كتبت بيت شعري داخل خرطوش فوق الكسوة الزليجيةبأسفل جدران القاعة كتبت بالخط النسخيمضمونها:

أباهى من المولى الإمام محمدبأكرم من يأتي ومن كان ماضيا.(الصورةرقم101)

يتقدم هذه الكتابة بيت شعريأخر داخل دائرة مفصصة :

أنا الرَّوض قد اصبحت بالحسن حاليا تأملَّ جمالي تستفدّ شرح حاليا[1]

كما تتكرر عبارة "لاغالب إلاَّ الله " داخل أطر مختلفة بجدران القاعة وفي جنة العريف يتكرر شعار بني الأحمر "لا غالب إلاَّ اللهّ" بالخط النسخي في أجزاء القصر أمّا في فندق الفحم تتكرر العبارة "العزُّ القائم الملك الدائم" بالخط النسخي.

6.الألوان:

استطاع الفنان الناصري ان يستغل التشكيلة المتنوعة للألوان التي اختلفت مابين اللون الذهبي الذي طلى به بعض الزخارف البارزة كما يظهر بكل وضوح في قاعة المشور(الصورة رقم202) وابرز حواف عناصره من الزخرفة الهندسية باللون الأزرق مثلما يظهر في القباب المقرنصة بقاعة الملوك(الصورة رقم203)كما يبرز هدا اللون كخلفية للكتابات النسخية بقاعة المشور وقاعة الأختين أما عن اللون الاصفر يظهر في باطن عقد مدخل قاعة البركة بحيث لونت به الأغصان و الأوراق النباتية البارزة (الصورة رقم204)اما عن اللون الأحمر فقد وظفه الفنان في تلوين أرضيات بعض الزخارف البارزة متلما يظهر في جدران قاعة البركة(الصورة رقم 206) كما برزت الكتابات النسخية في هذه القاعة فوق أرضية خضراء(الصورة رقم207).

-42D.EmilioLafuente.Inscriptiones arabes de grenada Yalcantara p128

خلاصة الفصل:

اشتهرت الأندلس بالمعالمالأثرية الخالدةبعظمتها،أبرزهاجامع قرطبة الذي بني خلال القرن 2ه-8م وبعض العمائربطليطلةالتي تنتمي إلى الدور الأول لفن العمارة في الاندلس كما تعد مئذنة مسجد اشبيلية التي خلفها الموحدون أثناء القرن 6ه-12م والقصر الاشبيلي من أثار الدور الوسيط لفن العمارة بالمنطقة ،اما قصر الحمراء ويعتبر عنوانا لما انتهى إليه فن العمارة هناك.

تدرج الفن الأندلسي في رحلة تطوره معتمدا على الذاتية وماكان يغديه في ظل عهود المرابطين و الموحدين من موارد مغربية إلى أنّ بلغ أوجَّ تطوره في عصر سلاطين بني نصر ووصل فن الزخرفة في الأندلس خلال القرنين7-8ه /13-14 م إلى مرحلة النضج وغدا الزخرف في الدولة الناصرية مدرسة لها خصائصها المميزة وطابعها البارز إذ اكمل الصناع الطريق التي بدأها السابقون وأوصلوا فن الزخرفة إلى دروة الإبداع وقصر الحمراء الفخم الذي مازال يدهش الزائرين بقاعاته و قبابه و حدائقه و صحونه و جدرانه الملونة المكسوة بالأشكال البديعة دليل على عظمة الفن الناصري وارتقائه كنموذج للفن الإسلامي في أوربا .

الفصل الخامس

دراسة مقارنة بين الزخرفة الجصية في الأندلس و المغرب الأوسط

تمهيد:

شهدت مدينة تلمسان خلال العصر الوسيط ازدهارا حضاريا كبيرا امتد تأثيره و إشعاعه إلى المدن والعواصم الإسلامية في المغرب و المشرق وقد تضافرت عوامل عديدة من بينها اهتمام الأمراء والسلاطين الزيانيين بالبناء والتشييد بالرغم من هجمات أبناء عمومتهم المرنيين الذين تمكنوا من الحاق المغرب الاوسط بحكمهم في فترات تاريخية معينة ،فقد دخلت تلمسان تحت سلطة بني مرين لمدة تقارب ربع قرن من الزمن إلى غاية استعادة سلطتها على يد السلطان أبي حمو موسى الثاني الذي أحيى سلطان أجداده، وعلى الرغم من الصراعات القائمة ما بين الزيانيين و المرنيين إلا أنهم لم يهملوا عنايتهم بالفن و العمران فقد اولوه اهتماما كبيرا ، فأسسوا مساجد ومدارس وقصور ، وشيدوا العديد من العمائر من بينها المدنية والدينية والنماذج المدروسة خير دليل على ذلك. إذ حظيت تلمسان في هده الفترة بنماذج فريدة من نوعها تصنف ضمن التراث الفني الإسلامي من أبرز النماذج التي لاتزال تحافظ على خصوصيتها مسجد سيدي أبي الحسن وضريح سيدي ابراهيم المصمودي(نماذج زيانية) ومسجد سيدي أبي مدين و سيدي الحلوي (نماذج مرينية) فعلى الرغم من زوال سيادتهم عن المدينة إلا أنّهم تركوا بصماتهم فيها.

1.تأثير الفن الزياني على الفن المريني:

تعد الزخارف الجصية من أبرز ما يميز العمائر الزيانية إذ تزين مساحات واسعة من الجدران والسقوف سواء كانت زخارف نباتية أو هندسية أوكتابية فقد عتبرت خاصية أو ميزة اصطبغت بها أغلب العمائر التي شيدت ما بين القرنين 7-8ه/13-14م . من خلال دراستنا لزخرفة الجصية في بعد النماذج الزيانية وهي مسجد سيدي أبي لحسن التنسي وضريح سيدي براهيم المصمودي و النماذج المرينية المتمثلة في مسجد سيدي أبي مدين و سيدي الحلوي ظهرت عناصر مشتركة ومتشابهة مابينهما حملتها عناصر زخرفية زيانية مرينية بالرغم من ان العمائر المرينية المشيدة بتلمسان وان كانت تتبع نفس الاسلوب الدي كان سائدا في عهد بني مرين بالمغرب الأقصى إلاّ أنهاًّ تتميز عن غيرها من المباني المرينية المشيدة في مدينة فاس وغيرها من مدن المغرب

الأقصى ففي العديد من تفاصيل زخرفتها تذكرنا بزخارف العمائر الزيانية المشيدة بتلمسان وهذا ما يظهر بوضوح في زخرفة مدخل سيدي ابي مدين و المحراب وعقود قاعة الصلاة التي لا يوجد لها أمثلة في المغرب الاقصى وإنما نجدها في مسجد سيدي أبي الحسن و المدرسة التشفينية التي اعتمدوا عليها كنموذج لتشييد المدرسة البوعنانية التي لا تتشابه و المدارس المرينية في المغرب الاقصى و هذا دليل على تأثر المرينين بالفن الزياني حيث يبدو انهم استعانوا بسواعد المعماريين وفنانين زيانيين[1] من مدينة تلمسان[2] مما جعلهم يساهمون في البناء والزخرفة وفق التراث المعماري و الفني الذي تتفرد به مدينة تلمسان وبذلك تركوا بصماتهم واضحة في العديد من التفاصيل الزخرفية وتوزيعها في مبانيهم[3] وهذا ما يبرز بوضوح في واجهة محرابي كل من مسجد سيدي أبي الحسن ومسجد سيدي ابي مدين من حيث توزيع الأطر الزخرفية و العناصر التي تغطيها(الصورة رقم**01-02**)،وسنتطرق 'إلى ذكر بعض الأمثلة التي تعكس تأثر الفن المريني بنظيره الزياني.

يتميز محراب سيدي أبي الحسن بجوفته المضلعة وقبته المقرنصة (الصورة رقم **03**) التي تقوم على مجموعة من العقود الصماء التي تكررت في تجويفة محراب مسجد سيدي أبي مدين(الصورة رقم **04**) كما يظهر التشابه في زخرفة وزرتي المحاريب من حيث نمط الكتابة (الكوفي المظفر)و الزخارف النباتية التي تتشابك معها إذ تقوم على مراوح نخيلية وسيقان(اللوحة رقم**05-06**) بالإضافة إلى تأثر الفنان المريني بشكل المحارات التي تزين بنيقات عقد محراب مسجد سيدي ابي الحسن التنسي التي تعد من الفن المحلي الزياني[4](الصورة رقم**07-08**)،كما تتشابه زخرفة بنيقات عقود بيت الصلاة إذ تحتل المراوح النخيلية مساحة كبيرة ضمن زخارفها التي تتوسطها

[1]ملاحظة: كان استدعاء البنائين و الحرفين متل استدعائهم للعلماء الدين كانوا يتوافدون على البلاط المريني.

[2]لقد اعتمد المرينيون على الفنانين والمعماريين الزيانيون متلما لجؤوا الى العلماء الزيانيون اللذين حفل بهم البلاط المريني

[3]عولمي محمد لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد بني مرين وبني زيان دراسة أثرية وفنية ،قسم التاريخ و الاثار دكتراه في الاثار الاسلامية،جامعة تلمسان، 2012-2013 ص 219.

[4]عولمي لخضر، المرجع السابق، ص251.

جامات(الصورة رقم09-10) كما تعلو العقود ببيت الصلاة تشبيكات هندسية من أطباق نجمية و أشكال مضلعة تشغل اطر مستطيلة (الصورة رقم11-12).

لقد طغت الزخارف الجصية على المباني الزيانية و المرينية والنماذج المدروسة تدل على ذلك إذ كسيت بها الجدران وعقود البلاطات وواجهات المحاريب وجوفاتها وهذا ما يعكس نضج المستوى الفني الذي وصل اليه الفنان المغربي وقدرته على توزيع المسطحات المراد زخرفتها و تقسيمها إلى قطاعات مربعة ومستطيلة و أفاريز تتنوع فيها عناصر الزخرفة و الحرص على إبراز الزخارف الجصية عن طريق الحفر الغائر الذي يظهر التفاوت بين الظل و الضوء من دون اغفال دور الألوان التي استعملها الفنان والتي تراوحت ما بين الذهبي الأزرق و الأحمر و الأخضر.

2.مقارنة الزخرفة الجصية في معالم المغرب الأوسط و الأندلس:

إن خصائص الفن الإسلامي وعناصره الزخرفية جعلت الفن في إقليمي المغرب و الأندلس يتشابه تشابها كبيرا من حيث الشكل العام على رغم من وجود بعض الاختلافات و الخصائص الناتجة عن تأثر كل اقليم بالحضارات والفنون السابقة، ففي الأندلس غرف الفن الأندلسي من الفنون السابقة المتمثلة في التراث الإغريقي و الروماني الذي ميز الفن في أروبا عامة كما تبرز فيه التقاليد القوطية المحلية. بعد فتح المسلمين لإقليم الأندلس دخلت تأثيرات فنية جلبها معهم الفاتحين اعتبرت كمنهل جديد للفن الأندلسي وهو الفن المشرقي الاموي الذي ترسمت سماته مع عصري الإمارة والخلافة الأموية بالأندلس.

لكن سرعان ما بدأت تظهر في الأفق سمات فنية معمارية جديدة حملها معه العصر المرابطي ولموحدي إذ دخلت المغرب والأندلس في ظل حكم الموحدين عهدًا فنيًا جديدًا ابتداء من القرن السادس الهجري الثاني عشر ميلادي،أذ أمكن صياغة فن أندلسي إسلامي أخذ يتدرج في التطور

مع العصور التالية معتمدا على الذاتية وما كان يغذيه في ظل عهود المرابطين و الموحدين من موارد مغربية إلى أن بلغ أوج تطوره في عصر سلاطين بني نصر[1]

أما عن المغرب فقد كان هناك فن عربي قديم منذ ما قبل لإسلام(الفن البربري)وفي الفترات المبكرة له شهد تأثيرات رومانية وبيزنطية ومع حركة الفتوحات واتساع أرجاء الدولة الإسلامية ظهر فن زخرفي مغربي ينتمي إلى الفن الإسلامي في طرازيه الأموي و العباسي ليواصل تطوره عبر الفترات المتتالية اغلبية و فاطمية و زيرية و حمادية [2] ،إلا أن الأثر المشرقي والإفريقي أصبح يلعب دورا ثانويا مع قيام دولة المرابطين وما نتج عنه من وحدة جمعت إقليمي المغرب و الأندلس سياسيا و اقتصاديا و اجتماعيا وتاريخيا وما تبع ذلك من تحول في التوجهات الفنية المغربية وخاصة في المغرب الأوسط والمغرب الأقصى نحو التيار الفني الأندلسي و استفادهما من التقاليد الفنية في زخارف جامع قرطبة و الجعفرية وسرقسطة[3].

لقد انتعش الفن المغربي في العصرين المرابطي و الموحدي و خلفائهم من بعدهم المرينيين و الزيانيين اللذين ابدعوا في التوفيق بين ما هو موروث عن فنون سابقيهم وما توصلوا إليه بفضل مهاراهم الفنية.

1.2أوجه التشابه:

لقد تمكنا بعد القيام بعملية تحليل الزخارف بالنماذج المدروسة من التوصل إلى نقاط مشتركة بينهما .

---

[1]عبد العزيز سالم، المرجع السابق،لعمارة الاسلامية في الاندلس،ص90 .

[2]ففي افريقيا اصول تاريخية لا سبيل الى تخطيها رسخت مند الفتح الاسلامي المبكر على عهد سيدي عقبة بن نافع واتباعه ،حضارة افريقية الاغلبية و من بعدها حضارة العبيديين و اتباعهم من صنهاجة بني زيري و ابناء عمومتهم بحدودهم الغربية بني حماد هده الحضارات مثلت حلقة وصل بين عمائر و فنون المشرق و المغرب الاسلاميين :انظر تاريخ العمارة الاسلامية و الفنون التطبيقية بالمغرب للاقصى ج4 عتمان عتمان اسماعيل المرجع نفسه ص73.

[3]عبد العزيز لعرج ، جمالية الفن الاسلامي في المنشات المرينية بتلمسان،دار الملكية،2006،ص80.

السمات المشتركة:

من حيث اتباع أسلوب الزخرفة الشاملة حيت عملوا على كسوة كل المساحات تقريبا بالجص الذي انتشر استخدامه في معالم القرنين13-14م décor couvrant إلى جانب الزخرفة الزليجية و من حيت تقنية التنفيذ فقد استطاع الفنان ان يحافظ على تقنية النقش بالموازات مع تقنية القولبة على حسب النموذج المرغوب فيه و الحيز الذي سيشغله، كما التجأ الفنان قبل تنفيذ زخارفه الى تقسيم الجدار الى وحدات هندسية تتمثل في مستطيلات ومربعات ومضلعات متداخلة في تناسق وانسجام بعدها يتم توزيع العناصر الزخرفية التي تشكل لنا ما يصطلح عليه اللوحة الفنية .

لجأ الفنان إلى الاعتماد على تقنية التلوين لإبراز عناصره الزخرفية وقد تباينت الألوان المستعملة ما بين الغامقة و الفاتحة ومن ابرزها اللون الأخضر، الأزرق ،الأحمر ،الذهبي ، الأصفر إلا أن هذه الألوان المتباينة لا بد لها من الضوء أو ما يصطلح عليه النور الذي يمكنها من أداء دورها في توضيح العناصر الزخرفية وتحديد بروزها ونتوءاتها بتلاعبها مع الظل وهدا التناغم لا يتحقق في العتمة فقد حل الفنان المشكلة من خلال الشماسيات التي تشابهت تشكيلاتها في النماذج المدروسة من خلال تشبيكاتها الهندسية التي تقوم على اساس الاطباق النجمية التي سنتحدث عن رمزيتها في العناصر اللاحقة فبالإضافة الى الدور الوظيفي لهده الشماسيات نجدها تحقق دورا جماليا يدخل في تشكيلات الفنان الزخرفية(الصورة رقم13-14-15) كما اعتمد الفنان الزياني والمريني والناصري على جوفة المحراب المضلعة الشكل (الصورة رقم 01-02-16).

ا.الزخرفة النباتية:

يعتبر مجال الزخرفة النباتية من الميادين الهامة التي أبدع فيها الفنان وابتكر اشكالا نباتية مختلفة ابتعد بها عن الطبيعة وهناك الارابسك المكون من الزخارف النباتية المتصلة ببعضها البعض وتدخل في تشكيلتها الاوراق و المراوح النخيلية والسيقان و الأزهار والوريدات وقد بلغت قمة تطورها خلال القرنين 13-14.

من بين اللوحات الفنية التي تعتمد على أسلوب الأرابسك في النماذج المدروسة نجد في مسجد سيدي أبي الحسن أحد بنيقات عقود بيت الصلاة هي و تتكون من مراوح نخيلية ملساء بسيطة ومزدوجة بالإضافة الى المراوح النخيلية المسننة التي تنبثق من فروع نباتية دائرية كما تكرر في مسجد سيدي أبي مدين نجد لوحة زخرفية تتوسط عقود بيت الصلاة قوامها مراوح نخيلية ملساء بسيطة ومزدوجة اما في قصر الحمراء مثلا فنجدها في القاعة المذهبة قوام اللوحة وريدات ومراوح نخيلية مشرشفة وأخرى ملساء تقوم على فروع دائرية تتوسطها كيزان صنوبر(الصورة رقم17-18-19).

- المراوح النخيلية:

لقد تكررت العديد من العناصر الزخرفية التي ميزت الزخارف النباتية في النماذج المدروسة ،من حيت توزيع المراوح النخيلية، نجدها تكسو مختلف الاطر في الواجهات والجدران كما تعلو العقود الزخرفية أيضا أما عن أشكالها فنجد المراوح الملساء بنوعيها البسيطة و المزدوجة قد انتشر استعمالها بكثرة في المعالم المرينية و الزيانية و الناصرية (الصورة رقم:20-21-22) هذا بالإضافة إلى المراوح النخيلية المزينة بوريدات التي نجدها منتشرة على واجهة محراب مسجد سيدي أبي الحسن الزياني وبباطن عقود البائكة التي تتقدم القاعة المذهبة في الجناح الأول (الصورة رقم:23-24)وفي رواق البركة وفي الجدران الداخلية لقاعة البركة وقاعة السفراء بالجناح الثاني، كما تلاحمت المراوح النخيلية لتشكل لنا شبكة من المعينات النباتية(الصورة رقم 25-26-27) و تكررت ظاهرة جمالية في زخرفة بنيقات العقود أدت إلى بروز مراوح نخيلية ملساء مميزة عن باقي المراوح في رقتها و استطالتها وموقعها في المركز إذْ تبرز مستلقية على مهاد من العناصر الزخرفية النباتية ونجد هذه اللوحة الزخرفية تتكرر في كل من عقود بيت الصلاة بسيدي أبي مدين وسيدي الحلوي و عقد مدخل قاعة البركة بالجناح الثاني(28-29-30

- البراعم

لقد أثرى الفنان الناصري أجنحة قصوره بتشكيلة متنوعة من البراعم النباتية فقد ادمجها مع العديد من العناصر الأخرى مثلما هو موضح في اللوحة إلا أننا نجد براعم مشتركة ما بين الفن الزياني والمريني والناصري تمثلت في البراعم البسيطة ثلاثية الفصوص الفارغة(الصور رقم 31-32-33) و الموردة (الصورة رقم 34-35) بالإضافة الى البراعم المشكلة عن تلاحم مروحتين مزدوجتين أما عن زخرفة هذه البراعم فنجد بعد الاختلافات في العناصر المركبة لها ما بين وريدات ازهار و براعم و مراوح.

- السيقان النباتية:

استطاع عنصر الساق المحافظة على مكانته ومظهره الرقيق على شكل حلزوني أو دائري أو على هيئة غصون في اعداد متنوعة إذ نجده في معظم اللوحات الزخرفية في النماذج المدروسة وباعتبارها العنصر الذي تنبثق منه العناصر الزخرفية النباتية الأخرى المتمثلة في الغصن، الورقة، المروحة ،الزهرة نجدها تشغل أرضيات هذه العناصر لتندمج مع بعضها البعض في تناغم وانسجام مشكلة اللوحة الفنية .

و تختلف أوضاع الساق حسب الأشرطة والأفاريز واللوحات و الحشوات التي تحيط بها الصور (رقم 36-37-38) تمثل بعض النماذج عن توظيف عنصر الساق في اللوحات الزخرفية الزيانية و المرينية و الناصرية.

- الأزهار و الوريدات:

على الرغم من أن استعمالها كان محدودا في المعالم الزيانية و المرينية مقارنة مع العناصر الزخرفية الأخرى إلا أننا نجدها تزخرف بعض الأجزاء مثل الوريدة ذات ثمان بتلات التي تزين بداية الخرطوش الكتابي العمودي جهة يمين عقد المحراب بمسجد سيدي أبي الحسن بالإضافة إلى الزهيرات ذات ثلاثة فصوص والتي تتشابه هي و البراعم فمن حيث الشكل نجدها في المعالم الزيانية و المرينية متماثلة وتتركز في زخرفة واجهة المحراب و تتوسط المعينات التي تزين الجدران بسيدي

أبي مدين ،كما فنجدها الوريدة ذات الأربعة بتلات في عقود بيت الصلاة بنفس المسجد ،هدا عن المعالم الزيانية المرينية اما عن المعالم الناصرية نجدها هي الأخرى قد وظفت هذا العنصر الزخرفي كالوريدات ذات البتلات الثمانية مثل مثيلاتها الزيانية و المرينية و الرباعية البتلات داخل القاعة المقرنصة بجناح الأسود والوريدة الخماسية البتلات في نفس القاعة وفي رواق البركة في الجناح الثاني إلا أن الملاحظ على الأزهار و الوريدات الناصرية أنهاّ َأكثر ثراء من مثيلاتها المرينية و الزيانية مثل ما هو موضح في لوحات الأشكال

- المحارات و الصنوبريات:

استعملت كيزان الصنوبر بشكل محدود في معالم المغرب الأوسط مثل المتواجدة في تاج العمود الحامل لعقد المحراب بمسجد سيدي أبي الحسن وهي من الكيزان الصنوبرية ذات الحراشف أما المحارات فنجد النوع اللولبي وهو طراز محلي زين بنيقات عقد المحراب نفس المسجد (الصورة رقم07) كما نجدها في نفس الموضع في المسجد المريني (الصورة رقم08)بالإضافة إلى المحارات المفصصة التي تزين أعلى عقد المحراب بمسجد سيدي أبي مدين كما تتوسط التاج الذي يحمل عقد المحراب بمسجد سيد ي أبي الحسن، أما عن استعمال المحارات و الصنوبريات في مباني الحمراء فنجد أنَّ الفنان الناصري وظفها هو الأخر في لوحاته الزخرفية وهناك نماذج لمحارات تزين الجدران المحيطة بالقاعة المذهبة (الصورة رقم 38 الفصل الثالث)و هي مشابهة للمحارات الزيانية و المرينية المتواجدة ببنيقات واجهة المحراب، كما تواجدت في رواق البركة وقاعتي البركة و السفراء بالإضافة الى أجزاء مختلفة من أجنحة القصر والملاحظ أنَّ توظيف عنصر المحارات و الصنوبريات كان واسعا وشهد تنوعا من حيث الشكل مما ينم عن براعة الفنان الناصري على استخراج نماذج مختلفة لعنصر واحد.

ب.الأشكال الهندسية:

تعتبر الزخرفة الهندسية من أهم سمات الفن الإسلامي خاصة مع اتباع خاصية التكرار في تشكيل هذه العناصر ومن ابرزها الأطباق النجمية التي تنتج عن تشابك الزخارف الهندسية المختلفة

و التراكيب الهندسية المتعددة الأضلاع إذ شاع استخدامها كما أنّها اعتبرت الأساس الذي يبني عليه الفنان زخارفه في الدوائر المتماسكة و المتقاطعة و الخطوط المتشابكة والأشكال الهندسية المختلفة كالسداسي و الثماني و المربعات والمثلثات والمستطيلات والأشكال المتفرعة منها وتتميز الزخارف الهندسية بكونها تنقل للناظر الإحساس بالكون كما تعكس الحركة بين عناصر اللوحة الواحدة .

أمّا بالنسبة لتوظيف أشكال المثلثات والمربّعات والمضلّعات الخماسية والسداسية نجدها ضمن أشرطة بأسفل قبة أمام المحراب بمسجد سيدي أبي مدين ،كما تتكرر هذه الأشكال في الأطر الهندسية التي تتواجد اسفل السقف في اعلى الجدران المحيطة بيت الصلاة في كل من مسجد أبي الحسن ومسجد ابي مدين ومسجد سيدي الحلوي. و نجد أيضا أشكال المستطيلات و المربعات و الدوائر قد شكلت أطرا لزخارف متنوعة كتابية أو نباتية أو زخارف هندسية مختلفة وقد اتبع الفنان الناصري نفس الأسلوب .

- المعيّنات:

شبكة المعينات الهندسية من المظاهر الزخرفية التي ظهرت عند الموحدين لأول مرة في جامع تنملل ومنه انتقل استعمالها لكسوة سطح المآذن الموحدية ، والشيء الجديد في المسجد هو الاستعمال الواسع لهذا الشكل الزخرفي في العمارة الإسلامية بالغرب الإسلامي [1]،وهي عبارة عن لوحات فنية استعملت بصورة واسعة في تزيين الزخرفة الجصية إذ كست جدران بيت الصلاة بالمساجد المدروسة وعقود البوائك بأجنحة القصور والمباني الناصرية في شكل تشبيكات هندسية وتتشابه في كل من بائكة القاعة المذهبة وجدرانها الداخلية و بائكة رواق البركة كما نجدها تغطي أجزاء من خلال قاعة السفراء وفي أروقة بهو البركة .

[1] عولمي لخضر ،المرجع السابق ص 251.

لقدتمكن الفنان من خلال النماذج المدروسة في تلمسان و غرناطة من تنويع أشكال المعينات ما بين البسيطة والهندسية و النباتية مثلما أبرزناه من خلال صور الفصل الثاني و الثالث، حتى غدت زخرفة المعينات موضوعاً فنياً رئيسياً في عمائر القرنين الثالث عشر و الرابع عشر للميلاد .

- الأطباق النجميّة:

اعتمد الفنان على الأطباق النجمية بصورة كبيرة في إقليمي المغرب و الأندلس لإثراء زخارفه الجصية إذ تبرز تارة داخل الشماسيات مثل الأطباق النجمية المركزية ذات ستة عشر رأسا بجدران مسجد سيدي أبي الحسن ومسجد سيدي ابي مدين (الصورة 13-14) وتارة أخرى نجدها داخل إطار هندسي مستطيل يعلو الجدران مثل ما هو موجود في مسجد سيدي أبي الحسن وسيدي الحلوي وسيدي ابي مدين وهو طبق ذو ثمانية رؤوس كما تتوزع على سقف مسجد سيدي أبي مدين أيضا و نجد الطبق النجمي يتوسط مربعات تعلو الأطر و تتواجد أسفلها إذا كانت عمودية مثل النجمة ذات ستة عشر رأسا تتوسط المربع الذي يقوم عليه الخرطوش الكتابي يمين عقد المحراب بمسجد سيدي أبي الحسن والم ربع الذي يعلوه تتوسطه نجمة ثمانية .بمسجد سيدي أبي الحسن ،هذه بعض الأمثلة عن الأطباق النجمية في المعالم المرينية و الزيانية أما عن المعالم الناصرية نجدها هي الاخرى قد انتشر استعمالها داخل تشبيكات اعلى جدران قاعة المشور كما نجد النجمة ذات ستة عشر رأسا في دخلة صماء بالقاعة المذهبة والنجمة ذات اتني عشر رأسا بشماسيات قاعة السفراء (الصورة رقم15) بالإضافة إلى استعمال النجمة ذات ثمانية رؤوس في جدران الأروقة والقاعة المقرنصة بجناح الأسود على سبيل المثال.

ملاحظة:

تعد شبكة المعينات و الأطباق النجمية إحدى المواضيع الأساسية التي سيطرت على الفن المغربي الأندلسي منذ القرن ثاني عشر للميلاد ولكنها تطورت تطورا هائلا خلال القرنين 13-14م.[1]

- الجدائل و الضفائر:

[1] عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 165.

وظفت هذه العناصر كغيرها من العناصر الهندسية في النماذج المدروسة ،الهدف منها هو تحديد الأطر الزخرفية إذ نجدها تزين الأطر بمدخل مسجد سيدي أبي مدين كما وجدت على هيئة الميمات و الهاءات (الشكل رقم 03) (الشكل رقم02)في كل من محرابي مسجد سيدي أبي مدين و سيدي الحلوي وسيدي ابي الحسن و بجدران قاعة المشور (الصورة رقم23-38) إضافة إلى ضفائر قوامها مضلعات سداسية متقاطعة (الشكل رقم06) (الصورة رقم 23-51)تحيط ببعض الأطر و ضفائر مزينة بحبات اللؤلؤ (الشكل رقم 07)(26-42)بواجهة محراب سيدي أبي الحسن و تتكرر هذه النماذج في المعالم الناصرية .

- المقرنصات:

يعتبر المقرنص عنصراً انشائياً وزخرفياً يعمل عادة من الحجارة التي تنحت وتجمع في أشكال ذات نتوءات بارزة و تؤلف حليات معمارية تتكون من صواعد وهوابط تشبه خلايا النحل و تتدلى في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض في أماكن مختلفة من العمائر الإسلامية[1].

انتشر استعماله في عمائر المغرب و الأندلس بالاعتماد على مادة الجص في تشكيله وبخاصة داخل المحاريب في النماذج المدروسة وفي تكسية قباب القاعات كقاعة السفراء وبني سراج والأختين و قاعة العرش، كما توزعت على الأروقة مثلما نجده في الحنيات الجانبية لرواق البركة و غطى المداخل كمدخل فندق الفحم كما جاء في شكل عقود مقرنصة برزت في قاعة البركة ورواق الأسود.

ج.الزخرفة الكتابية:

تعتبر الزخرفة الكتابية من أجمل العناصر وقد استخدمت في تكوينات زخرفية كالآيات القرآنية و الأدعية و الابتهالات داخل المساجد كما أضيفت إلى هذه التكوينات أبيات شعرية لشعراء عرفوا في البلاط الناصري ومعظم قصائدهم تدور حول وصف القصر و ذكر بسالة وحنكة سلاطين بني الاحمر بالإضافة إلى تخليد بعض الأحداث المهمة في البلاط والمميز في

[1] عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الاسلامية ،مكتبة مدبولي ط1،،2000، ص.292.

زخارفهم الكتابية تمازج عناصر التوريق مع الكتابات التي تنوعت ما بين الكوفية والنسخية و تتشابك حروفها وتتعانق رؤوسها وتتضافر ابداها فيما بينها وتختلط بالفروع الملتفة و الأغصان المتموجة، وقد استعمل الخط الكوفي بأنواعه المظفر و المورق إضافة إلى الخط النسخي المتبع في كتابة البسملة والتعوذ من الشيطان الرجيم وبعض الآيات القرآنية في المساجد المدروسة مثلما سبقت الإشارة اليه في الفصل الثالث بالإضافة إلى بعض العبارات مثل "العز القائم لله"، "العزة لله"، "العز القائم و الملك الدائم" وقد تكررت العبارات في كل من مسجدي سيدي أبي مدين وسيدي الحلوي، ضريح سيدي إبراهيم ،أما عن الفنان الناصري فقد اعتمد هو الأخر اعتمد على الخط الكوفي بنوعيه المظفر و المورق بالإضافة إلى الخط النسخي هذا عن نوع الخط أما عن المضمون فتراوح بين الأدعية وبعض الأبيات الشعرية وبعض العبارات مثل البركة، الغبطة المتصلة، الملك لله العزة لله القدرة لله، العز لمولانا السلطان ابي عبد الله، وما النصر الا من عند الله العزيز الحكيم(الجناح الاول)، ،العز لمولانا السلطان ابي الحجاج نصره الله، الحمد لله ،وما النصر الا من عند الله العزيز الحكيم، وفي الجناح الثالث نجد بعض العبارات وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم ،عز لمولانا السلطان ابي عبد الله......الخ،العبارات المتكررة بالخطين النسخي و الكوفي التي ميزت المباني الناصرية استحوذت العبارة "لا غالب إلا ألله على أكبر قدر من الزخارف الكتابية إذ تكررت في اجزاء الاجنحة باعتبارها شعار بني نصر.

2.2أوجه الاختلاف:

بعدما تطرقنا إلى ذكر العناصر المتشابهة في النماذج المدروسة بالمباني المرينية و الزيانية سنتطرق إلى ذكر أوجه الاختلاف.

ا.الزخرفة النباتية:

تتنوع عناصر الزخرفة النباتية في الفن الإسلامي ما بين السيقان والمراوح النخيلية البراعم الاوراق الأزهار و الوريدات و المحارات و الصنوبريات...الخ، وقد تطرقنا الى تحليل الأشكال النباتية بالنماذج المدروسة على الرغم من تواجد بعض العناصر المتشابهة ما بين المغرب و الأندلس

التي تحدثنا عنها سابقا فقد وجدت بعض الاختلافات التي برزت في الفن المغربي ونظيره الأندلسي و من بين الأمثلة على ذلك:

- المراوح النخيلية:

طغت المراوح النخيلية على الزخارف الجصية من خلال النماذج المدروسة ونجدها تندمج مع العناصر الزخرفية الكتابية و الهندسية ويكمن الاختلاف في هذه النماذج حول العناصر المزينة اد نجد الاسنان المنشارية والفروع الرفيعة والنتوءات المثلثة و الوريدات الرباعية البتلات تزين بعض المراوح الزيانية بينما المراوح المرينية نجدها مزينة بالحزوز وهي أقل ثراء من المراوح الزيانية التي يظهر فيها التجديد. ،أما بالنسبة للزخارف الناصرية نجدها أكتر ثراء وتنوعا إذ نجد المراوح الملساء والمراوح المزينة بالعوينات و الخطوط و الوريدات كما اتخذت وضعيات متعددة ومختلفة عموما وعلى الرغم من دقة العمل التي تميز بها الفنان الزياني والناصري إلا أنّ المراوح الناصرية ظهرت أكتر ثراء ونجدها في كل جزء تتوزع على معظم اللوحات الفنية التي تكسو الجدران وقد أدرجت ضمن المستويات التي تشكل العمل الفني.

- البراعم النباتية :

في الفن الزياني ظهرت نماذج جديدة للبراعم النباتية التي زودت فصوصها بحلقات و يظهر الابتكار في انحناء الفصين الجانبيين بشكل معقوف حتى يشكل العقود ويتفتح الشكل الرئيسي ليشكل لوزة و من الأشكال الجديدة برعم على شكل انصاف مراوح نخيلية متدابرة منها المحزوزة ومنها ما فرغت فصوصه وشغلت بمراوح نخيلية صغيرة ومنها ما شغلت حافات الفصوص بسلسلة نتوءات تشبه اسنان المنشار ومنها مازودت فصوصها بأزهار أما بالنسبة للبراعم المرينية كانت ضئيلة وتمثلت في البراعم البسيطة الغير مفرغة وفي أماكن محدودة وبالنسبة إلى عنصر البرعم في الفن الناصري فقد انتشر ضمن مساحات واسعة مختلفة منها البراعم المزينة بكيزان الصنوبر والبراعم المزينة بالأزهار و الوريدات.

- السيقان النباتية:

نجد عنصر الساق في الفن المريني و الزياني في صورته الرفيعة فهو يشكل أرضية لعناصر نباتية أخرى في وضعية دائرية أو حلزونية كما نجد الأغصان ضمن بنيقات العقود أما عن السيقان الناصرية نجدها هي الأخرى في شكلها الرفيع وخاصة بالجناح الأول الذي يعود إلى يوسف الأول و إذا ما انتقلنا إلى قاعة البركة بالجناح الثاني فإننا نجد أغصاناً تمتاز بخشونتها بالإضافة إلى أغصان أخرى تنبثق منها مجموعة من الأوراق في انسيابية ودقة وهي قريبة من شكلها في الطبيعة (صورة رقم 47-55) .

ب. الأشكال الهندسية:

حظيت الزخارف الهندسية باهتمام الفنان الزياني فنجدها مختلطة مع العناصر النباتية أو العناصر الكتابية ،تتمثل أهم عناصرها في الأطباق النجمية والخطوط المستقيمة التي تتقاطع فيما بينها مكونة مربعات بالإضافة إلى المعينات كما تشكل العناصر الهندسية أطراً للزخارف النباتية و الكتابية و ينتشر معظمها في واجهة المحراب بمسجد سيدي أبي الحسن وبعض المساحات المتفرقة من بائكات العقود و المناطق العليا من جدران المسجد أما في المعالم المرينية نجد الزخارف الهندسية تقتصر على بعض النطاقات القليلة كسقف المسجد وكذا بعض الخطوط المستقيمة والأشكال الرباعية والسداسية بأعلى جدران المسجد كما نجد اطباق نجمية متعددة الرؤوس تزخرف السقف وأشكال دائرية بتربيعة المحراب، هذا عن الأشكال الهندسية بالنماذج المرينية و الزيانية أما بالنسبة للنماذج الناصرية فنجد أنّ الأشكال الهندسية احتلت مساحات أكبر بالمقارنة مع النماذج الأخرى فنجد أطراً واسعة مغطاة كليا بالعناصر الهندسية وهذا ما نلاحظه في قاعة السفراء بالجناح الثاني وقاعة الأختين بالجناح الثالث يضاف إلى ذلك ثراء الأشكال الهندسية وتنوعها إذ نجد عناصر مختلفة من الأشكال الدائرية (الصورتان رقم52-53) والأشكال النجمية المتعددة الرؤوس كما نجدها تمثل عنصراً أساسياً بالنسبة للوحات الهندسية، كما يلاحظ كبر الضفائر المحيطة بالأطر لزخرفية المتمثلة في تقاطع الخطوط المستقيمة والمنحنية ونجدها ممثلة في رواق الأسود (الصورة

رقم50) على سبيل المتال بالإضافة إلى ظهور الأشكال الصليبية في جدران قاعة جنة العريف (الصورة رقم54).

ج.الزخرفة الكتابية:

تختلف الزخرفة الكتابية الناصرية عن الزخرفة الكتابية الزيانية و المرينية في دقة الحروف ورقتها بالإضافة الى استخدام الخط الكوفي على نطاق واسع وكدا الخط النسخي و تميزت الكتابات بالتكرار في كامل جدران الأجنحة وما يميز الزخرفة الكتابية الناصرية هو تلك الأبيات الشعرية[1] التي نظمها شعراء البلاط من بينهم ابن زمرك وقد تنمقت قبة قاعة السفراء ببعض الابيات منها.

ثالتا: الخصائص المميزة للزخرفة في المعالم الناصرية:

لقد تميزت الزخرفة الجصية في مباني بني نصر بالرقة و دقة تنفيذها وما زاد من روعتها هو ثراء الأشكال التي استطاع الفنان صياغتها وفق طابع جمالي أخاد يأسر نظر المشاهد اليه ويجعله يتنقل ببصره ما بين الوحدات من دون ملل أو كلل.

يرجع الجناح الأول المتكون من قاعة المشور و القاعة المذهبة إلى السلطان يوسف الأول الذي تتميز بناياته بكونها تحمل التأثيرات الفنية المغربية إذ تظهر بوضوح في أشكال التيجان الرخامية التي تحمل البائكة التي تتقدم القاعة المذهبة واشكال المراوح النخيلية الملساء و أشكال المحارات المجوفة ذات الفصوص ذات الأصول الموحدية[2]،وإذا تنقلنا إلى بقية أجنحة القصر نجد مؤثرات ومشارب فنية اخرى انتشرت في الجناح الثاني والجناح الثالث أي ما تعلق بإضافات وإنشاءات محمد الخامس الذي ثأثر بالزخارف الموجودة بقصر اشبيليا المشيد من طرف الملك بيدرو ونظرا للعلاقة الحسنة التي كانت تربط ما بينهما والتي نتجت عن التجاء محمد الخامس إليه بعد محاولة اغتياله في قصره

[1] ملاحظة :وجود الكتابات الشعرية في القصور الناصرية لا ينفي وجود الكتابات الشعرية في مباني الزيانيين و المرينيين وانما نمادج الدراسة اقتصرت على المساجد بكونها لا تزال تحافظ على الارت الزخرفي و الفن الزخرفي يتماشى ووظيفة المعلم.

[2] André Paccard Le M aroc et l artisanat traditionnel islamique dans l architecture tome1 édition atelier 74-19811 France p 187

فأقام محمد الخامس لفترة عنده في قصره ، فتأثر بما شاهده من زخارف وبعد عودته إلى البلاط الناصري حمل معه تلك المؤثرات التي تجسدت أهم مظاهرها في أعمال التوريق إذ نلاحظ في الجناح الثاني و الجناح الثالث ميل الزخارف النباتية إلى الواقعية وابتعادها عن التجريد الذي امتاز به الفن الإسلامي فتظهر في بعض اللوحات الزخرفية اغصان تتفرع منها أوراق نباتية وكأنها طبيعية اضافة إلى أشكال بعض الأزهار التي تبدو وكأنها طبيعية (الصورة رقم56) و إبرز دليل على العناصر الفنية الدخيلة عن الفن الناصري تلك الصور التي تزين جزء من السقف في قاعة العرش ببهو الأسود و التي تجسد الملوك العشرة الذين حكموا غرناطة ويرجح انها نفدت بسواعد فنية مسيحية[1].

4.أسرار فن الزخرفة الإسلامية:

على الرغم من وجود نقاط الإختلاف ما بين الزخرفة الجصية في كل من المعالم الزيانية والمرينية والناصرية إلا أنّ هذا لا يلغي انتمائهم إلى الفن الإسلامي عامة و الّذي استطاع أن يحافظ على سماته وخصائصه رغم التأثيرات المختلفة التي تعرض لها ،سنحاول التطرق إلى بعض النقاط التي تعكس اسراره الكامنة و التي تميزه عن باقي الفنون في الأقطار الأخرى.

1.4الايقاع الفني في الزخرفة :

تعتبر الزخرفة الأرضية الحقيقة التي نقف عليها لفهم الجمالية الفنية الإسلامية ،إذ اتجهت أعمال المسلمين الفنية إلى التحوير[2] في بداية الأمر تم الى التجريد[3] في مرحلة ثانية مع استبعاد صور

---

[1]عبد العزيز الدولاتي ،المرجع السابق ، ،ص.178.

[2]التحوير هو أسلوب يستخدم عند التعبير عن موضوع ما فيطرأ عليه تغيير معين كتيرا ما لا يكون مطابقا في شكله لمظهره الطبيعي،انظر:حسن حسن طه،قابلية التحوير كعناصر فنية في الخط العربي و كمدخل لاثراء التصميمات الزخرفية ،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،2002،ص76.

[3]يقصد به الابتعاد عن تمثيل الطبيعة في اشكاله واتجاهاته واستخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد عن طريق الشكل والخط واللون،انظر،حسن محمد حسن، د ذاهب الفن المعاصر ،الرؤية التشكيلية للقرن العشرين،دار الفكر العربي، القاهرة ، 1975،ص184.

الكائنات الحية الأدمية و الحيوانية منذ بداية القرن 3ه-9م الا في القليل النادر وما أن حل القرن 5ه-11م حتى اتضحت هوية الفن الإسلامي وخصائصه معبرا عن ذاته وروحه و أصالته.

لقد تميز إقليمي المغرب و الأندلس بوحدة فنية تمثلت في الفن المغربي الأندلسي كما سبق وتطرقنا اليه في الفصل الثاني، مما جعل العمائر المغربية و الأندلسية تتشابه في العديد من التفاصيل كما رأينا ،إلا أنّ الفن الإسلامي بصفة عامة تميز بمجموعة من القواعد و الأسس التي نظمت انتاجاته الفنية وقد سعى فنانو المغرب والأندلس خلال فترة الدراسة إلى الالتزام بهذه القواعد التي مكنتهم من تحقيق الإيقاع الفني في زخارفهم .وقد تمثلت أهم هذه الأسس فيما يلي:

ا.التوازن:

هو القاعدة الأساسية التي يجب أن تتوفر في التكوين الزخرفي وفي كل عمل فني سليم و التوازن بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق إحسان توزيع العناصر و الوحدات و الألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها، و يشمل استخدام التوازن في الزخرفة جميع السطوح من أشرطة و اطارات وحشوات وأسطح، و يظهر جليا سعي الفنان المريني و الزياني و الناصري لعنصر التوازن من خلال حسن تنظيم توزيع اللوحات الزخرفية التي كسيت بها منشأته، هذا ما يظهر في واجهات محاريب النماذج المدروسة وبقية الاجزاء بأجنحة معالم بني الأحمر(الصور رقم01-02-42)[1].

ب.التماثل (تناظر):

يعتبر التماثل من أهم القواعد التي تقوم عليها التكوينات الزخرفية اد ينطبق احد نصفيها على النصف الأخر تمام الانطباق هناك التماثل الكلي الذي يكتمل فيه التشكيل من تكوينين متشابهين تماما في اتجاه متقابل أو مضاد[2]،و من مظاهره في النماذج المدروسة على سبيل المثال بمسجد سيدي أبي مدين من خلال تماثل المراوح النخيلية الملساء التي تزين بنيقات العقد (الصورة رقم 39)

[1] حسن علي حمودة، فن الزخرفة،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982،ص58.

[2] حسن علي حمودة ،المرجع السابق،. ص 62.

،القاعة المقرنصة من خلال تماثل العناصر النباتية بالإطار الذي يعلو الإطار الكتابي بتاج العمود الرخامي بالقاعة المقرنصة(الصورة رقم57).

ج. من عناصره في النماذج المدروسة بمسجد سيدي أبي الحسن(الصورة رقم34) ،و بمسجد سيدي أبي مدين الصورة رقم17) ،رواق البركة(الصورة رقم 24) .

د. التشابك:

وهو أحد مميزات الزخرفة العربية الإسلامية عبر تداخل الأشكال الهندسية أو تزهير وتوريق الوحدات النباتية وهو على نوعين :

- التفاف وتشابك حلزوني بسيط يضم أوراقا وأزهارا متتابعة على ساق ملتو مثلما يتضح في كل من (الصورة رقم 38) بالنسبة لقاعة المشور و (الصورة رقم37) بمسجد سيدي أبي مدين و (الصورة رقم 06)بمسجد سيدي ابي الحسن.التفاف وتشابك متعاكس وذلك عبر التفاف ساقين من النبات على شكل متعاكس تتخلله الأوراق والأزهار[(1)].

لقد أحسن الفنان المغربي و الأندلسي من خلال النماذج المدروسة استغلال هذه الخصائص في تنفيذ لوحاته الزخرفية و توزيع عناصرها ،باعتبارها عناصر أساسية في تكوين الزخرفة الإسلامية فان اتباعها يحقق لنا الإيقاع الفني من خلال التماثل و التبادل ومن خلال توظيف الخط المنحني و المستقيم الهندسي إذ أن الخطوط في اللوحة الواحدة تنشأ عنها حركة فوق الأسطح المساحية صعودا ونزولا انطلاقا وتراجعا انحناء و استقامة توفقا وعودة إلى الانطلاق من جديد هذا ما يطلق عليه النغم الخطي و الإيقاع وهما قاعدتان أساسيتان مرتبطتان بسيمترية التصميم الزخرفي ،كما يتحقق هذا الإيقاع أيضا حسب توزيع وتنوع المساحات الزخرفية ،مع الإشارة على أن فكرة التناغم الخطي في الزخرفة كانت الأندلس سباقة فيه عن المغرب الذي سار به خطوات أخرى مترجما الفكرة الزخرفية بطريقة اكثر موضوعية[2]و يعتبر التكرار الايقاعي أحد أساليب تنظيم

[1] محمد الأمين الخماسي، ،، الإبداع في الخط العربي، النقوش ألعربية، تونس، ص29 .

[2]عبد العزيز لعرج ،المرجع السابق،ص 68.

العناصر الفنية داخل العمل الفني أو داخل المساحة المستخدمة ومن خواصه تأكيد العنصر أو العناصر المتكررة على شبكية العين المتأملة للعمل الفني ،كما ينعكس تأثير لتكرار الإيقاعي من خلال تأمل العناصر المتتالية و المقسمة للفراغ في المكان حيت يتم ادراكها بنفس القدر من الاهمية فلا سيادة لعنصر على اخر بل السيادة لجميع العناصر وهو مستمر باستمرار العناصر وتتابعها داخل الفراغ المحيط بها[1]كما يهيمن التكرار الإيقاعي على التماثل و التقابل والتناظر المنتشر في جميع الإتجاهات وعلى الخامة(الجص) إذ يسلبها خصائصها المادية ويحملها بشحنات ذات خصائص مختلفة تماما عن حقيقتها المادية فتصبح مجالا جماليا لرؤى عميقة غير محدودة وغير مقيدة بشكلها المادي المحدود.[2]

2.4التكرار الإيقاعي:

يتميز التكرار الإيقاعي بثلاثة خصائص تتمثل في الحركة و الوحدة و اللانهائية .

ا.الحركة:

تحدت بطريقة غير مباشرة من خلال وجود التكرار الإيقاعي في العناصر المتكررة من خلال النقطة التي تعتبر أول عنصر من عناصر التشكيل ثم المساحة التي تتكون من وحدة أولية تبنى عليها العناصر وتنمو لتتكرر من وحدة أولية إلى وحدات متعانقة ومتبادلة ومترابطة إلى شكل كلي عام يمثل تكرارا الوحدات وانتقالها من شكل إلى شكل حيث تمثل مجالا متصلا لا ينقطع من أنواع لا نهائية من الأشكال و الوحدات ،من بين اللوحات الفنية التي تعكس عنصر الحركة (الصورة رقم 20)بمسجد سيدي ابي الحسن و(الصورة رقم 21) بمسجد سيدي ابي مدين و (الصورة رقم19) بالقاعة المذهبة.

[1]انصار محمد عوض الله الرفاعي ،الاصول الجمالية و الفلسفية للفن الاسلامي، دكتراه فلسفة في التربية الفنية تخصص تربية فنية كلية تربية فنية ،قسم علوم تربية فنية، جامعة حلوان، 2002،ص222.

[2]المرجع نفسه، ص225.

ب.الوحدة:

تنشا عن تكرار العنصر من خلال المادة سواء أكان عنصرا هندسيا أو نباتيا لانَّ التكرار الإيقاعي فيه قائم على نظم محكمة حيت يتألف من أجزاء يمكن فصلها عن بعضها البعض ولا يمثل أي خلل في هيئتها العامة إذ أن كل جزء يمثل وحدة واحدة مترابطة و متكاملة تموج بالحركة وتحقيق عنصر الوحدة يظهر بالنماذج المدروسة وبطريقة جد منسجمة ومترابطة العناصر

ج.اللانهائية:

إن المصدر الجمالي للامتداد اللانهائي للتكرار يدفع المتأمل إلى أبعاد أعمق من شكلها الظاهر فهي نجد ذاتها بأشكالها الجمالية ليست الهدف النهائي ولكن تأملها هو وسيلة في سبيل هدف ابعد وأعمق هو التأمل اللانهائي في الوجود الكوني إلالاهي فالجمال في الإسلام لا يعبر عن الموجودات الفانية فليست الطبيعة في الفن هي الطبيعة في الواقع فهو يحاكي النظام الكوني اللانهائي القائم خلف هذه الموجودات.(الصورة رقم58).

3.4النظام الهندسي في الزخرفة:

يعكس النظام الهندسي في الفن الاسلامي أشكالا هندسية منظمة وفق منظور رياضي مدروس وموحد يعكس الاتزان و التناسب الجمالي من خلال الخطوط الهندسية إذ يلعب الخطين المستقيم و المنحني دورا هاما وأساسيا في تكوين الأشكال التي يمكن تقسيمها الى قسمين:

اشكال مساحية ذات اضلاع وزوايا متنوعة كالمربع و المستطيل وما يتفرع عنهما من اشكال مساحية كالمتلث و المعين وشبه المنحرف.

أشكال مساحية كروية أو دائرية اشتقاقاتها بدورها كثيرة كالأشكال الدائرية و البيضاوية [1]

تتجمع هذه العناصر وتتفرق ضمن نظم هندسية متتالية ومتكررة في جميع الاتجاهات مكونة ايقاعات كما يعكس النظام الهندسي في الفن الإسلامي نظما جمالية كنسب وتناسب أو لإيقاع و

[1] عبد العزيز لعرج ،جمالية الفن الاسلامي ..،ص 65.

تكرار أو التماثل و الاتزان أو الوحدة أو التنوع أو التباين ،مما ينعكس في الكون من نظم كونية وكان الفنان المسلم تأمل الكون من حوله و استلهم نظمه وضمّنها أعماله الفنية فجاءت تعبيرا جماليا عن نظم كونية إلاهية [1].

[1]انصار محمد عوض الله الرفاعي ،المرجع السابق، ص235.

خلاصة الفصل:

لقد طغت الزخارف الجصية على المباني الزيانية و المرينية والناصرية والنماذج المدروسة تدل على ذلك إذ كسيت بها الأروقة و الجدران وعقود البلاطات وواجهات القاعات والمحاريب وجوفاتها ،هذا ما يعكس نضج المستوى الفني الذي وصل إليه الفنان وقدرته على توزيع المسطحات المراد زخرفتها مع تقسيمها إلى قطاعات مربعة ومستطيلة و افاريز تتنوع فيها عناصر الزخرفة و الحرص على إبراز الزخارف الجصية عن طريق الحفر الغائر الذي يظهر التفاوت بين الظل و الضوء من دون إغفال دور الألوان التي استعملها الفنان والتي تراوحت ما بين الذهبي والأزرق و الأحمر و الأخضر كما اتبع مجموعة من الاسس التي زادت من دقة وروعة عناصره الزخرفية مما يجعل المشاهد يغوص فيها من دون اي كلل او رتابة .

إنَّ خصائص الفن الإسلامي وعناصره الزخرفية قد جعلت الفن في إقليمي المغرب و الأندلس يتشابه تشابها كبيرا من حيث الشكل العام على رغم من وجود بعض الاختلافات و الخصائص الناتجة عن تأثر كل إقليم بالحضارات والفنون السابقة،فا فالمنظومة الزخرفية في الإقليمين تقوم على أساس التنويع ما بين العناصر النباتية المتمثلة في المراويح النخيلية السيقان البراعم النباتية و الثمار و الأزهار و الوريدات والعناصر الهندسية المتمثلة في الأطباق النجمية والضفائر و المضلعات و الخطوط بكل أنواعه أما العناصر الكتابية فقد تميزت الزخارف بتوظيف الخط النسخي والخط الكوفي.

الخـــــاتمـــــة

الخاتمة:

تحتل الفنون الإسلامية مكانة مرموقة بين الطرز الفنية التي عرفتها الحضارة الإنسانية عامة ،فقد استطاعت الانتشار في أقطار عديدة من أقصى الشرق إلى ما وراء المحيط الأطلسي غربا وامتازت بطرازها العام الذي لا يمكن أن تخطئه العين والذي يتسم في ذات الوقت بطابع الوحدة ،لكنه قد انطوى تحت لوائه وتفرعت عنه عدة طرز محلية ،لكل منها سمات خاصة وشخصية مستقلة يتميز بها عن بقية الأقطار الأخرى.

ومن بين الطرز التي تنتمي إلى الفن الإسلامي الطراز الأندلسي المغربي الذي جمع بين الفن الأندلسي والفن المغربي حيث ظهرت بوادره الأولى مع المرابطين ثم الموحدين من بعدهم على الرغم من توجههم الديني وما عرف عنهم من تقشف في مجال العمارة والزخرفة فانّ انغماسهم في الحضارة الأندلسية فعّل توجهاتهم الفنية، إذ اظهروا اهتمامهم بالبناء و التعمير مخلدين روائع فريدة تنم عن قدرتهم على التوفيق بين ما هو موروث وبين ما توصلوا اليه بفضل مهاراتهم في كل من إقليمي المغرب و الأندلس بغض النظر عن الموروثات الفنية والمنابع الحضارية التي غرف منها كل إقليم .

تولدت هذه الوحدة الفنية عن توحيد الإقليمين المغربي و الأندلسي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وتاريخيا ،اذ سهل تنقل الحرفيين والبنائين الذين حملوا معهم إرثهم الفني ومهاراتهم المختلفة وشاركوافي تشييد العديد من المعالم وزخرفتها.

وعلى لرغم من الازدهار الحضاري الذي شهده المغرب الإسلامي في ظل حكم المرابطين والموحدين فإنّه عانى من انقسام سياسي أثناء القرن السابع هجري الموافق للقرن الثالث عشر ميلادي بعد الوحدة التي سادت أجزاءه خلال فترة حكم الموحدين ،حيث استغل بعض ولاتهم فرصة تقهقر أوضاع الإمبراطورية واحتضارها ليعلنوا استقلالهم عنها ،مما ترتب عنه بروز ثلاثة دول على المسرح السياسي تمثلت في الدولة الحفصية بولاية إفريقية و الدولة الزيانية بالمغرب

الأوسط والدولة المرينية بالمغرب الأقصى أما الأندلس فقد شهدت خلال هذه الفترة حكم بني الأحمر بغرناطة.

وقد لعبت كل دولة منهم دورا عسكريا وسياسيا وحضاريا بقدر ما أتاحت لها الظروف وحدث صراع ما بين هذه الدول، وبما أن المغرب الأوسط يتوسط الدولة الحفصية و الدولة المرينية فقد عانى من الهجمات العسكرية و الأطماع التوسعية التي كانت تهدده دوما من جيرانه الحفصيين تارة و المرينيين تارة أخرى حتى بلغ الأمر بجيرانهم إلى شن العديد من الحصارات رغبة منهم في بسط نفوذهم وتوحيد الإدارة السياسية في القطرين، وقد تمكنوا من إلحاق المغرب الأوسط إلى حكمهم في فترات تاريخية معينة إذ دخلت تلمسان تحت سلطتهم لمدة تقارب الربع قرن إلى غاية استعادتها على يد السلطان أبي حمو موسى الثاني.

وعلى الرغم من الهجمات العسكرية المتكررة و الصراع السياسي الذي ازدادت حدته على الزيانيين من طرف أبناء عمومتهم المرينيين فإن هذا لم يؤثر على ولع سلاطين بني زيان بتعمير مملكتهم وتنميق منشآتهم بإبدع العناصر الفنية اذ عرفت تلمسان في عهدهم أوج الازدهار وأصبحت مركزا حضاريا بلمغرب الإسلامي الذي يضاهي كل من فاس وغرناطة ،حتى أن جيرانهم بني مرين برهنوا على منافستهم لهم من خلال تشييد مباني متعددة في عقر دارهم منها ما اندثر ومنها مازال يصارع عوامل الزمن كمسجد سيدي أبي مدين ومسجد سيدي الحلوي لكن الجدير بالذكر هو أن معالم المرينيين بتلمسان زادتها إلى جانب معالم الزيانين ثراءا فنيا وعملت على ترسيخ الطراز المغربي الأندلسي الذي وصل إلى قمة التطور مع بني نصر في غرناطة ومع المرينيين و الزيانين في كل من المغرب الأقصى والمغرب الأوسط.

و تتصدر أعمال الزخرفة في الفنون الإسلامية مكانة أساسية وهذا ما عكسه الطراز الأندلسي المغربي الذي تميز بالإسراف في زخرفة العمائر و لم يظهر هذا الإسراف في عصر الموحدين ظهورا تاما وإنما كان واضحا كل الوضوح في عمائر القرن الثامن الهجري الموافق للقرن الثالث عشر ميلادي .

إذ تدّرج الفن الأندلسي في رحلة تطوره معتمدا على الذاتية وما كان يغذيه في ظل عهود المرابطين والموحدين من موارد مغربية إلى أنّ بلغ أوجَّ تطوره في عصر سلاطين بني نصر ووصل فن الزخرفة في الأندلس خلال القرنين 13-14 الى مرحلة النضج حتى أصبحت الزخرفة في الدولة الناصرية وبلدان المغرب مدرسة لها خصائصها المميزة وطابعها البارز إذ اكمل الصناع الطريق التي بدأها السابقون فاوصلوا فن الزخرفة إلى دروة الإبداع وقصر الحمراء الفخم الذي مازال يدهش الزائرين بقاعاته و قبابه و حدائقه و صحونه و جدرانه الملونة المكسوة بالأشكال البديعة يتميز كأرقى نموذج للفن الإسلامي في أروبا، لمعروف إنّ الفنانين كانوا يستقدمون من غرناطة الى سائر المدن الاندلسية والمغربية فنقلو اليها الاساليب الفنية التي عرفوها في قصر الحمراء، والسمة الرئيسية في هدا الطراز هي تغطية الجدران بالزخارف الجصية التي بلغت في الغنى والدقة والتنوع حدا يخطف الأنظار ويجعلنا تتوه في تمعن أشكالها.

من خلال دراستنا المقارنة بين نماذج من الزخرفة الجصية في العمائر بالمغرب الأوسط والمعالم الناضرية توصلنا إلى نتائج نلخصها في ما يلي:

- يمثل مسجد قرطبة المنبع الرئيسي الذي ارتوت منه فنون الإسلام في إقليمي المغرب و الأندلس كما استلهم منه الفنان الزياني والمريني و الغرناطي ابداعاته .

- انتقال التأثيرات الأندلسية إلى المغرب الأوسط لا يعني أنه لم يكن للمغرب الإسلامي ابتكارات خاصة به، كما لا ينفي وجود تأثيرات مشرقية مثل المداخل البارزة و المقرنصات.

- طغيان الزخرفة الجصية على تزيين عمائر القرنين 13-14م التي اصبحت خاصية ميزت الفن الأندلسي المغربي الذي كسى عمائر تلمسان بالمغرب الأوسط وأيضا عمائر غرناطة بالأندلس.

- قامت عملية الزخرفة أساسًا على تقسيم الجدران أولا إلى مستطيلات ومربعات ومضلعات متداخلة في تناسق وانسجام، تم وزعت العناصر الزخرفية النباتية والهندسية والكتابية بحسب الحيز الذي يلائمها كما تم الاعتماد على أسلوب الزخرفة الشاملة في تكسية الجدران.

الإعتماد على أسلوب القولبة والنقش في تنفيذ الزخارف الجصية بالمعالم المدروسة.

استخدام تقنية التصوير المائي بسقف قاعة الملوك في جناح الأسود إذ تمتل اللوحة الفنية عشرة ملوك جالسين يتجاذبون أطراف الحديث، على ما يبدو فأنّها نفذت على يد فنانين مسيحيين.

- بروز عناصر زخرفية مشتركة في كل من معالم الزيانيين و المرينيين المشيدة بتلمسان على الرغم من تفرد المرينيين في بعض العناصر فإنّ هذا يعكس تأترهم بالفن الزياني وذلك باعتمادهم على ورشات عمل زيانية.

- تميز الزخرفة الجصية في مباني بني نصر عن مثيلاتها الزيانية والمرينية بدقة تنفيذها ورقتها وما زاد من روعتها هو تراء الأشكال وشدة تنوعها.

- تنوع المنظومة الزخرفية التي اعتمد عليها الفنان الزياني و المريني و الناصري من حيت تراء الاشكال النباتية المتمثلة في البراعم بكل أشكالها، الجوفاء والمزخرفة والمشكلة من اندماج أو التحام بالإضافة الى المراوح النخيلية الملساء والموردة و المسننة والمزينة بالخطوط و الأتلام و الحلقات والسيقان النباتية المتنوعة كما وظف الفنان الازهار والوريدات والمعينات النباتية المشكلة من المراوح النخيلية.

العناصر الهندسية تمثلت في الخطوط بكل انواعها والاطباق النجمية والمعينات الهندسية والمضلعات الدوائر ..الخ.

تميزت الزخرفة الخطية بالاستعمال الواسع للخط الكوفي والخط النسخي حتى غدى كل منهما سمة من سمات العمائر التي تعود الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بالمغرب و الأندلس.

على الرغم من وجود بعض نقاط الاختلاف ما بين الزخرفة الجصية في كل من المعالم الزيانية والمرينية والناصرية فإن هذا لا يلغي انتمائهم إلى الفن الإسلامي عامة و الذي يحمل طابعا موحدا في جميع العهود والامصار الإسلامية، إذ يقر جميع مؤرخي الفن بوحدة الفنون الإسلامية نتيجة لوحدة جدورها.

فقد ارتكز الفن الإسلامي في أول نشأته على العناصر المعمارية و الزخرفية التي تتفق وروحانيته فخرجت منجزاته تكاد تشبه بعضها بعضا في سائر البلاد الإسلامية مع شيء من التباين اليسير الذي تحمله كل بيئة .

على الرغم من كون المغرب الإسلامي كان مقطع الأوصال بعد الوحدة الشاملة التي شهدتها أقطاره خلال الفترة المرابطية ،لينقسم سياسيا إلى دول لا ثلبت ان تتغير حدودها الجغرافية من حين إلى حين اخر لكن ذلك الوضع الخطير لم يكن له تأثير على مسيرة الطراز المغربي الأندلسي .بما خلده من روائع معمارية وبدائع الصناعات والفنون فقد استطاع أن يحافظ على سماته وخصائصه على الرغم من التأثيرات المختلفة التي تعرض لها .

قائمة المصادر

قائمة المصادر:

1. ابراهيم حركات،المنغرب عبر التاريخ،دار الرشاد الحديثة ،الدار البيضاء،مجلد 2،ط1، 1978/.

2. ابن حوقل ،صورة الارض، ،دار مكتبة الحياة،بيروت.

3. ابن سعيد الغرناطي (علي بن موسى بن سعيد) ، كتاب الجغرافيا ،تحقيق إسماعيل العربي ط2 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982

4. ابن عبد الحكم فتوح افريقية و الاندلس ،تحقيق عبد الله انيس الطباع،دار الكتاب اللبناني،بيروت1964

5. ابن عبد الله البكري ،المغرب في ذكر افريقية و المغرب،جزء من المسالك و الممالك ،مكتبة المثنى بغداد.

6. ابن عذارى المراكشي،البيان المغرب في اخبار الاندلس والمغرب،قسم الموحدين تحقيق:محمد ابراهيم الكتاني،محمد بن تاويت،محمد زنيبر،عبد القادر وزمامة،دار الغربالاسلامي بيروت لبنان.

7. ابن مرزوق،المسند الصحيح الحسن في ذكر ماتر ومحاسن مولانا ابي الحسن،تحقيق ماريا خيسوس بيغرا ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر1981.

8. ابن مريم الشريف (أبو عبد الله محمد بن محمد)، البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان، نشره عبد الرحمان طالب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1986

9. ابو العباس احمد بن خالد الناصرى،الاستسقاء لاخبار المغرب الاقصى،الدولة المرينية،ج2،ج3،دار الكتاب،الدار البيضاء.

10. ابو زكرياء يحي ابن خلدون،بغية الرواد في دكر الملوك من بني عبد الواد،طبع بمطبعة بيربونطانا الشرقية في الجزائر1903.

11. ابي العباس شهاب الدّين احمد بن خالد بن حمّاد الناصري السلاوي، الاستسقاء لاخبار دول المغرب الاقصى،تحقيق:محمد عثمان،ج1،ط1دار الكتب العلمية،بيروت، 2007،

12. ابي عبد الله محمد بن ابي بكر الزهري،كتاب الجغرافية،مكتبة الثقافة الدينية.

13. أحمد فكري، المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، الإسكندرية، 1961

14. أحمد فكري، مسجد القيروان، مطبعة المعارف، القاهرة، 1936،.

15. احمد مختار العبادي،في تاريخ المغرب و الاندلسي ،مؤسسة التقافة الجامعية،الاسكندرية

1. ادم جبريل حسن،تعدد امكانات الالوان الوضيفية واستخداماتها في الفن المعاصر،المختار للعلوم الانسانية العدد3،قسم الفنون ،كلية الفنون و العمارة،جامعة عمر المختار درنة،،2000 .

16. ارنست كونل ، الفن الإسلامي، ترجمة د. أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1996 ،

17. ايفاويلسون ت محمد عامر المهندس الزخارف الإسلامية ، ط3 دار الكتاب العربي ، بيروت . 2005

18. تصنيف الامام العالم زكريا بن محمد بن محمود القزوين اثار البلاد و اخبار العباد ،دارصادر بيروت.

19. التنسي (أبو عبد الله بن عبد الجليل) ،تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدر و العقيان تحقيق محمود بوعياد، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985 .

20. ثروت عكاشة،القيم الجمالية في العمارة لاسلامية ، تاريخ الفن العين تسمع ولأدن ترى ،طبعة دار الشروق لأولى ، 1994م ، القاهرة.

21. ج.س.كولان، الاندلس، تر ابراهيم خورشيد عبد الحميد يونس حسن عتمان ،دار الكتاب اللبناني بيروت ط1 1980

2.جيرين دودز،فنون الاندلس الحضارة العربية الاسلامية في الاندلس،ج2،مركز دراسات الوحدة،بيروتط1 ،1998.

22. حسن احمد محمود،منى حسن محمود،تاريخ المغرب و الاندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة،دار الفكر العربي للنشر القاهرة 1999.

23. حسن الباشا، التصوري الإسلامي في العصور الوسطى، الكويت، 1992 .

24. حسن محمد نويصر، الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق القاهرة 1997،.

25. حسين مؤنس ، موسوعة تاريخ الاندلس تاريخ وفكر وحضارة وترات 1996، ج1،مكتبة التقافة الدينية القاهرة .

26. خالد حسين،الزخرفة في الفنون الإسلامية،دار البحار ،بيروت لبنان،1981.

27. ربيع الحامد خليفة، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي ط1، الدار المصرية اللبنانية 1992/1412

3. د. الدوريات والمجلات:

28. .

4.سامية مصطفى سعد ،العلاقات بين المغرب و الاندلس في عصر الخلافة الاموية (300-399ه/912-1008م) ط2000،1،عين الدراسات و البحوت الانسانية و الاجتماعية..

29. سعد زغلول عبد الحميد ،العمارة و الفنون في دولة الاسلام ،الناشر المعارف ،الاسكندرية 2004.

30. سعيد عبد الفتاح عاشور،احمد مختار ألعبادي،سعد زغلول عبد الحميد دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، ،ط2 ،منشورات ذات السلاسل الكويت.

31. الشريف الأندلسي ،لمغرب ارض السودان و مصر و الأندلس ماخودة من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الأفاق ،طبع في مدينة ليدن المحروسة .بمطبع بريل 1866.

32. شمس الدين ابي عبد الله محمد المقدسي، احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ،دار صادر ،بيروت،ط2،طبع .بمطبعة بريل 1909

33. صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام وإبداع، دار القلم، د مشق.

5.صفا لطفي عبد الامير،الدلالات اللروحية للون الاخضر في العمارة الاسلامية ،مجلة بابل المجلد 18،العدد 1،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ص 317

34. عبد الرحمان ابن خلدون مقدمة ابن خلدون،من تاريخ ابن خلدون المسمّى ديوان المبتدا والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من دوي الشان الاكبر،تحقيق سهيل زكار،ج1،ج4،ج7،،دار الفكرللطباعة والنشر ،بيروت لبنان2001.

35. عبد الرحمان بن محمد الجيلالي،تاريخ الجزائر العام،ج1 مكتبة الشركة الجزائرية،الجزائرط2ر،1965.

36. عبد العزيز الدولاتي،مسجد قرطبة وقصر الحمراء،موفم للنشر،الجزائر2011

6.عبد العزيز بن عبد الله الفن المعماري بات المغرب و الأندلس الاخد و العطاء،مجلة ألترات الحضاري المشترك بين المغرب و الأندلس.

37. عبد العزيز غوردو،الفتح الاسلامي لبلاد المغرب"جدلية التمدين والسلطة"،دار ناشري لنشر الالكتروني،الكويت .2008.

38. عبد المحسن طه رمضان ،تاريخ المغرب و الاندلس من الفتح حتى سقوط غرناطة ،دار الفكر ،عمّان ط2011/1

39. عبد الناصر ياسين الفنون الزخرفيية الإسلامية في المصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة اثارية حضارية للتاثيرات الفنية الوافدة ط1 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ج1، الإسكندرية 2002.

40. عبد الواحد دنون، دراسات اندلسية، طه،دار المدار الاسلامي،ط1 ،2004.

41. عصام محمد شبارو،الاندلس من الفتح العربي المرصود الى الفردوس المفقود (91 ه 897ه/ 710-1492م) دار النهضة العربية لبنان2002.

42. عفيف بهنسي ، الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه ، ط1، دار الفكر ، دمشق 1983/1403

7.عفيف بهنسي ،العمارة العربية الجمالية و الوحدة و التنوع .سلسلة إبداع 5. ،منشورات المجلس القومي للثقافة العربية.

43. علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ،2000

44. علي الجزنائي ،جنى زهرة الاسى في بناء مدينة فاس ،ط2،مطبعة ملكية الرباط 1991

45. علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك ،ابن سعيد الغرناطي الاندلسي،المغرب في حلى المغرب ، ج2،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،ط1997،1.

46. علي حسين الشطاط ،نهاية الوجود العربي في الاندلس ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع 2001 القاهرة.

47. عماد الدين بن اسماعيل بن محمد بن عمر المعروف بابي الفداء،تقويم البلدان،تصحيح:رينود ،ملكوكين ديسلان،طبع في باريس المحروسة،دار الطباعة السلطانية1850.

48. غوستاف لوبون،حضارة العرب،تر: ترجمة :عادل زعيتر، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه الطبعة الرابعة .القاهرة، 1964.

49. فؤاد شافعي، زخارف وطرز سامراء مجلة كلية الآداب، ج2، جامعة فؤاد الأول، 1951.

50. فاروق شر ف، فن النحت والاستنساخ، ط1، دار القاهرة ، 2002.

51. فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مج1، عصر الولاة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970.

52. كرد علي ،غابر الاندلس وحاضرها مطبعة الرحمانية بمصر،ط1 ،1923.

53. لحسن السائح،الحضارة الاسلامية في المغرب،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،ط2،1986.

54. لسان الدين ابن الخطيب ،اللمحة البدرية في الدولة الناصرية،تصحيح،محب الدين الخطيب،المطبعة السلفية،القاهرة 1347.

55. لعرج عبد العزيز ،جمالية الفن الاسلامي في المنشات المرينية بتلمسان،دار الملكية،2006.

56. مؤلف مجهول، اخبار العصر في انقضاء دولة بني نصر تحقيق حسين مؤنس ط1 القاهرة الزهراء للاعلام العربي 91.

57. مؤلف مجهول،الدخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية ،نشر الشيخ محمد بن ابي شنب،ج2/مطبعة جون كربونل،الجزائر1920.

58. مؤلف مجهول،مفاخر البربر،تحقيق عبد القادر بوباية،دار ابي الرقراق للطباعة و النشر،ط1، 2005.

8.محمد المغراوي،الخط المغربي عند ابن خلدون،مجلة الذخائر، ع9 لبنان بيروت 2002،.

59. محمد المنوني،ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين،منشورات كلية الاداب و العلوم الانسانية ،الرباط 1979

60. محمد بن عبد الله التنسي.تاريخ بن زيان مقتطف من نضم الدر و والع قيان .تحقيق محمود بو عياد المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985.

9.محمد زنبير،المغرب في العصر الوسيط ،الدولة –المدنية –الاقتصاد، المملكة المغربية جامعة محمد5 منشورات كلية الاداب و ع ا،رباط سلسلة بحوث ودراسات رقم 24- 1999.

61. محمد عادل عبد العزيز،الجدور الاندلسية في الثقافة المغربية،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة.

62. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة بيروت لبنان.

63. محمد عبد الله عنان،عصر المرابطين و الموحدين في المغرب و الاندلس،القسم التاني مطبعة التاليف و النشر،القاهرة 1964.

64. محمد عيسى الحريري،الدولة الرستمية با المغرب الاسلامي ،حضارتها وعلاقتها الخارجية با المغرب و الاندلس(165ه-296ه)دار العلم للنشر و التوزيع،الكويت ،ط3،1987.

65. محمد قطب،منهج الفن الإسلامي،دار الشروق بيروت القاهرة،ط6 ،1973

66. محمد محمد زيتون،المسلمون في المغرب و الاندلس،1990.

67. محي الدين ابي محمد عبد الواحد ابن علي التميمي المراكشي،المعجب في تلخيص اخبار المغرب،طبع في مدينة ليدن المحروسة بمطبع بريل.1881.

68. المقري ،أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ج1 تحقيق مصطفى السقا إبراهيم الابيار عبد الحفيظ شبلي القاهرة.

69. المقري احمد بن محمد ،نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب،م1،تحقيق احسان عباس،دار صادر ،بيروت،1988.

70. المنذري، مختصر صحيح مسلم ، تحقيق محمد ناصر الحافظ زكي الدين عبد العظيم الدين الألباني، ط 1،قصر الكتاب البليدة 1141ه .

10. المورسكيون في المغرب ،الندوة التانية ،مطبوعات اكاديمية المملكة المغربية سلسلة الندوات شفشاون 2001 مطبعة المعارف الجديدة الرباط.

71. نبدة العصر في اخبار ملوك بني نصر ،تسليم غرناطة ونزوح الاندلسيين الى المغرب،ضبطه الفريد البستاني،نشر مكتبة التقافة الدينية ط1، 2002.

11. نضرتان متضاربتان الى الفن الاسلامي في شبه الجزيرة الاسبانية(نضرة عامة)، ،اولغ غرابار ،ج2،مركز الوحدة العربية ط1،بيروت ،1998.

72. نقادي سيدي محمد،نصر الدين براهامي،تلمسان الداكرة،الجزائر،دار تالة،2010.

73. الوزير محمد لسان الدين بن الخطيب، ،الاحاطة في اخبار غرناطة ، شركة طبع الكتب العربية،مطبعة الموسوعاتط1، 1319ه.

74. يحي ابن خلدون، بغية الرواد في ذكر ملوك من بين عبد الواد، تقديم وتحقيق، عبد الحميد حاجيات، إصدارات المكتة الوطنية ، الجزائر، 1980.

75. يسرى الجوهري،جغرافية البحر المتوسط،الناشر منشاة المعارف با الاسكندرية،.1984

❖ الرسائل الجامعية:

1. الأمين عمر، مواد البناء و تقنياته بالمغرب الأوسط خلال القرنين(4 - 6 هـ/ 10-12م) للفترتين الزيرية و الحمادية (آشير، قلعة بني حماد)، رسالة ماجستير قسم الآثار الجزائر، 2000.

2. انصار محمد عوض الله رفاعي،الاصول الجمالية و الفلسفية للفن الاسلامي،دكتراه فلسفة في تربية الفنية تخصص تربية فنية كلية تربية فنية ،قسم علوم تربية فنية2002 جامعة حلوان.

3. بسام كامل عبد الرزاق شقمدان ،تلمسان في العهد الزياني 336-962ه/1235-1555م،مجستير قسم التاريخ ،جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين 2002.

4. -بشاري لطيفة ،التجارة الخارجية لتلمسان في عهد الامارة الزيانية من 7-10ه/13-16م،ماجستير ،معهد التاريخ ،جامعة الجزائر 1987.

5. حسن محمود عيسى العواودة،فلسفة الوسطية الاسلامية و التجريد في العمارة الاسلامية حالة دراسية(الوحدات الزخرفية الاسلامية)،مجستير في الهندسة المعمارية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية ،فلسطين،2009.

6. حنفي هلا يلي، الموريسكيون الأندلسيون في المغرب الأوسط خلال القرنين 16-17 رسالة ماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر، جامعة وهران 1999-2000

7. خالد يونس عبد العزيز الخالدي،اليهود في الدولة العربية الاسلامية في الاندلس (92-897ه/711-1492م) رسالة دكتراهىقسم التاريخ،جامعةى بغداد 1999،مطبعة دار الارقم،فلسطين،غزة.

8. خزعل ياسين مصطفى ،بنو امية في الاندلس ودورهم في الحيات العامة:138ه-422ه/755م-1030م،2004 اطروحة جزء من متطلبات درجة الدكتراه فلسفة في التاريخ .

9. خلف الله شادية، الزخارف الجصية، ماجستير علم الآثار جامعة الجزائر.

10. داليا احمد فؤاد الشرقاوي الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة،مجستير في الفنون التطبيقية،تخصص الزخرفة التطبيقية 2000 جامعة حلوان ،كلية الفن.

11. ريمة شلحاوي،الزخارف الجدارية في الاثار الزيانية و المرينية با المغرب الاوسط دراسة اثرية فنية ،رسالة ماجستير تخصص اثار اسلامية ،شعبة الاثار قسم التاريخ وعلم الاثار جامعة الجزائر2-2011ون قسم الزخرفة اسلامي.

12. طرشاوي بلحاج، المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان –دراسة تاريخية وفنية – رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية تخصص الفنون الشعبية2002-2003.

13. عامر احمد عبد الله حسن،دولة بني مرين:تاريخها وسياسيتها تجاه مملكة غرناطة الاندلسية والممالك النصرانية في اسبانيا(668-669/1269-1465م)،مجستير في التاريخ ،كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين 2003.

14. عبد القادر بوحسون،العلاقات التقافية بين المغرب الاوسط و الاندلس خلال العهد الزياني(1235-1534م)2007 ماجستير تاريخ المغرب الاسلامي.

15. العربي لقريز، مدارس السلطان أبي الحسن علي، مدرسة أبي مدين نموذجا، رسالة ماجستير قسم ثقافة شعبية جامعة تلمسان، 2001.

16. عصام عرفة محمود، تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر المماليك ، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة،198.

17. عفت عبد الله عيسى عقيلي،تجريد العناصر النباتية من منظور اسلامي كمصدر لتصميمات نحتية حديثة وتطبيقاتها على قطع نفعية،مجستير في التربية الفنية،جامعة الملك عبد العزيز،فرع كليات البنات كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية 2008.

18. عولمي محمد لخضر،الزخرفة المعمارية في عهد بني مرين وبني زيان دراسة اترية وفنية ،قسم التاريخ و الاثار دكتراه في الاقار الاسلامية 2012-2013.

19. الغوثي بسنوسي، المنظومة الزخرفية وجمالياتها في العمارة المغربية الإسلامية، رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 1990.

20. فطيمة مطهري ،مدينة تيهرت الرستمية دراسة تاريخية حضارية (3-3ه/8-9م) ماجيستير تاريخ المغرب الاسلامي 2009-2010جامعة تلمسان.

21. لعرج عبد العزيز، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، دراسة أثرية معمارية وفنية، ج2، دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، معهد الآثار، ص 642.انظر ايضا حسني محمد نويصر ،الاتار الاسلامية،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة.

22. محمد الملوكي ،العمارة العسكرية بمدينة فاس خلال العصر المريني و السعدي دكتوراه شعبة التاريخ جامعة محمد 5 كلية الاداب و العلوم الانسانية اكدال رباط 2008-2009.

23. محمد جاد الرب الوضع السياسي و الاجتماعي لغرناطة في القرن5هدكتوراه دولة في التاريخ الوسيط اشراف عبد الهادي التازي96-97،جامعة محمد الخامس كلية الاداب شعبة التاريخ.

24. محمد مكيوي،العلاقات السياسية والفكرية المغاربية للدولة الزيانية مند قيامها حتى نهاية عهد ابي تاشفين الاول 633ه-1337م،دكتراه في الفنون،قسم التقافة الشعبية،جامعة تلمسان،2008.

25. هنادي سمير نامق كنعان،،الحليات المعمارية في القصورالعتمانية في البلدة القديمة بنابلس دراسة تحليليةنماجستير تخصص هندسة معمارية جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا ،نابلس فلسطين 2010.

26. وردة فاضل، تطور العناصر الزخرفية في عمارة المغرب الاوسط الدينية من القرن 5ه الى القرن 8ه ،رسالة ماجستير،قسم الاثار ،الجزائر ،2002.

27. يحي ابو المعاطي محمد عباسي ،الملكيات الزراعية و اثارها في المغرب و الاندلس (238-488ه/852-1095م)،دراسة تاريخية مقارنة،رسالة دكتوراه جامعة القاهرة كلية دار العلوم قسم التاريخ الاسلامي و الحضارة الاسلامية ، 2000.

❖ **القواميس والموسوعات:**

1. إبراهيم مرزوق موسوعة الزخارف،مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع 2007.
2. ابن منظور 630-711هتحقيق ياسر سليمانابوشادي،مجدى فتحى الشيد،لسان العرب المكتبة التوفيقية دار التوفيق للطباعة القاهرة مصر.
3. امنة ابو حجر ،موسوعة المدن الاسلامية ، ،دار اسامة للنشر و التوزيع ،ط2،الاردن ،عمان، 2010.
4. حسن مؤنس، اطلس تاريخ الاسلام ،الزهراء للاعلام العربي ط1،القاهرة1987.
5. حسين مؤنس ،موسوعة تاريخ الاندلس ج1،ط1،مكتبة الثقافة الدينية القاهرة،1996
6. سامي محمد نوار،الكامل في مصطلحات العمارة الاسلامية من بطونالمعاجم اللغوية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية ط1-2003.
7. عاصم محمد رزق،معجم مصطلحات العمارة والفنون،ط1، مكتبة مدبولي 2000.
8. عاصم محمد زورق ، معجم المصطلحات ت والعمارة والفنون الإسلامية ط1 مكتبة مدبولي 2000.
9. عبد الفتاح مقلد الغنيمي ،موسوعة تاريخ المغرب العربي المجلد03 مكتبة مدبولي ط1 القاهرة 1994
10. عبد الفتاح مقلد غنيمي،موسوعةالمغرب العربي،مجلد3،مكتبة مدبولي،القاهرة.

11. محمد سليمان الطيب موسوعة القبائل العربية مجلد3 دار الفكر العربي القاهرة 2001.

12. المعلم بطرس البستاني،محيط المحيط،قاموس مطول للغة العربية،مكتبة لبنان بيروت،1987.

13. موسوعة تاريخ المغرب العربي ،بني حفص وبني مرين بن وطاس و السعديين وظهور الاشراف العلويين،دراسة في التالريخ الاسلامي ،ج5-6 ،ط1،مكتبة مدبواي ،94.

14. نجيب زبيب ،الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس دار الاميرللتقافة و العلوم 1990 ط1،بيروت لبنان.

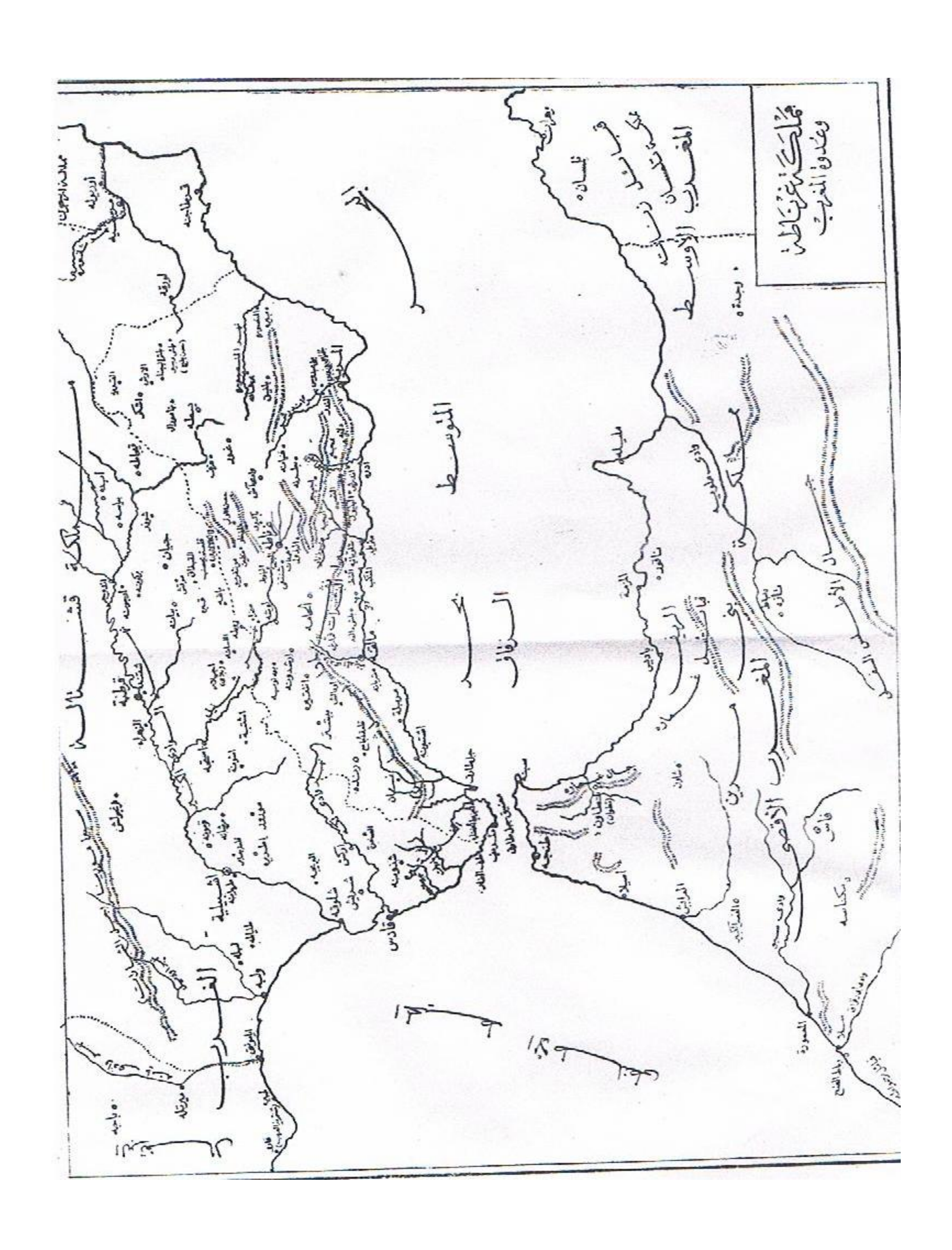
❖ المراجع الاجنبية:

1. André Paccard Le M aroc et l artisanat traditionnel islamique dans l architecture tome1 édition atelier 74-19811 France.
2. Caratinir. R. Construction et industrie du bâtiment. Bordas ensyclopédie (2) N°63/99 technique et métiers , bordas Paris
3. D'Emilio Lafuente Inscriptions arabes de grenada Yalcantara.Madrid.biprenta national 1850.
4. George Marçais, Manuel d'arts musulman, architecture tunisie algerie maroc Espagne, sicile eT.A.picard, paris1926
5. rachidB l'art Religiieux musulman en algérie p 363 S.N.E.D ALGERIE
6. Yahia chéhabi vocabulaire des termes archeologiques francais arabe librairie du liban publishers lebanon 1996.
7. Lalhambra vue de prés –nouveau guide de la visite de lalhambra et du generalife-traduction de frédérique baileKidition et productionKeduluxe s l

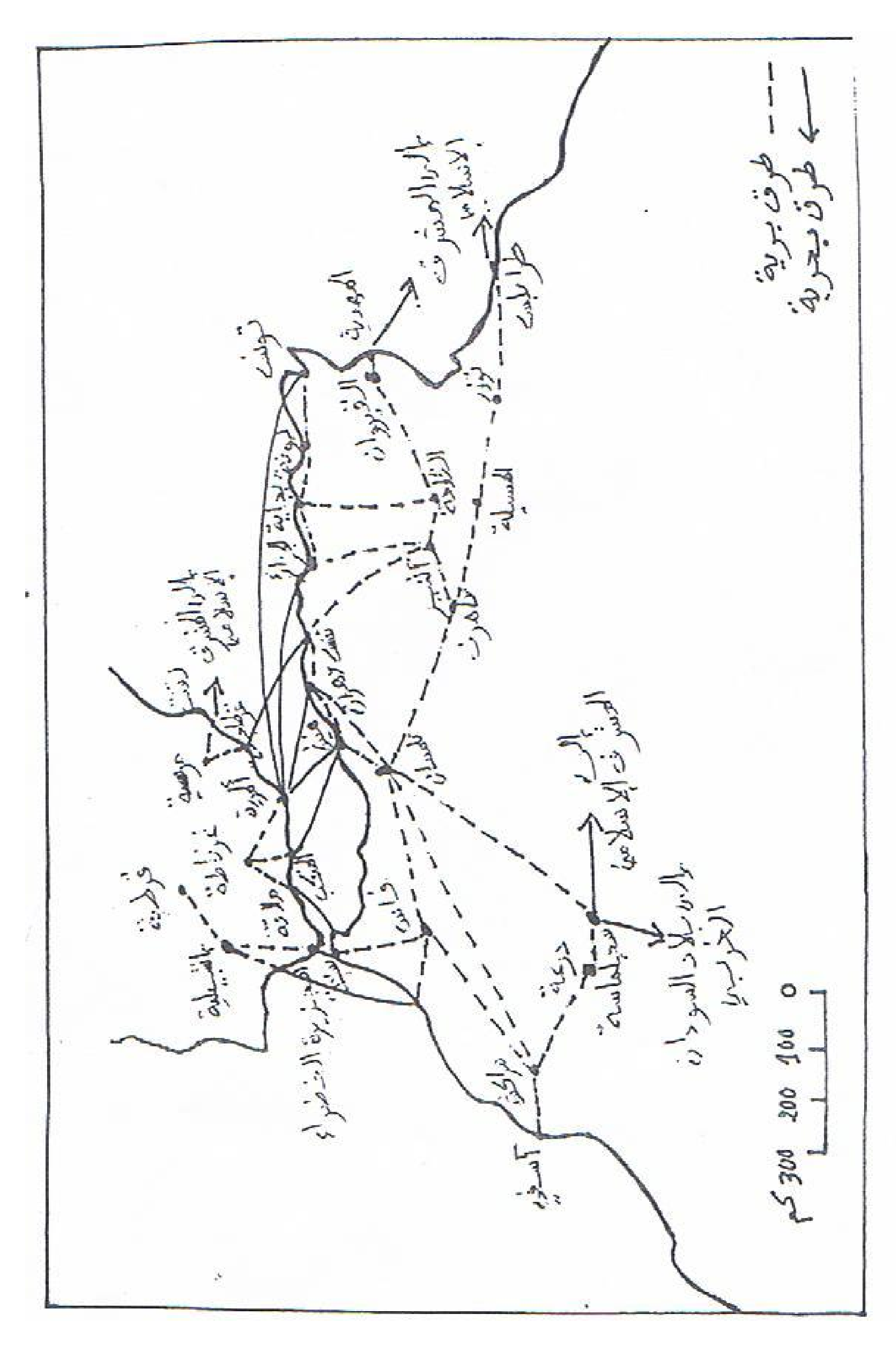
ملاحق
الفصل الاول



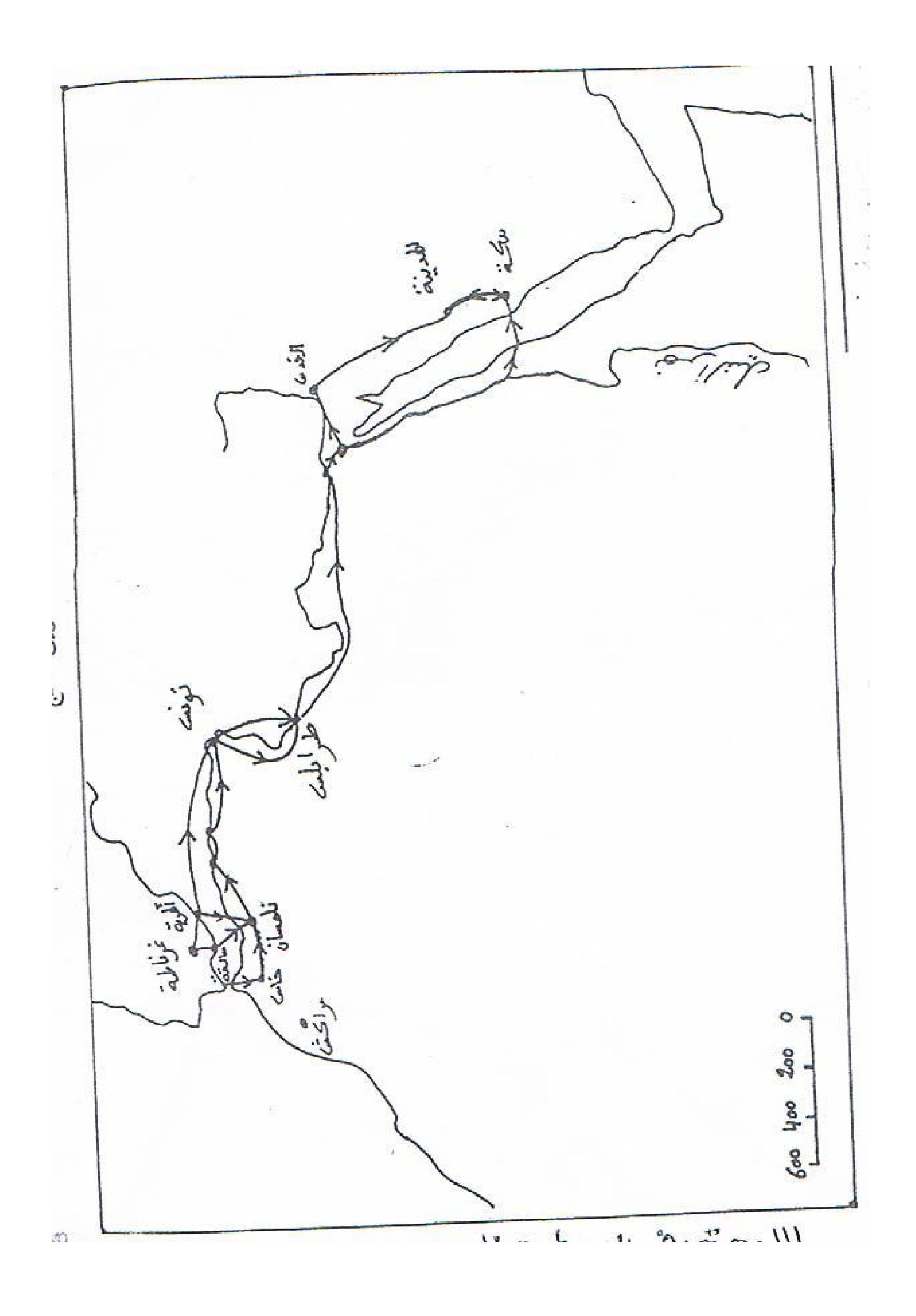
خريطة رقم01:خريطة المغرب و الاندلس بعد سقوط الدولة الموحدية،عن: ابراهيم بن عطية الله بن هلال السلمي،العدوة الاندلسية مند عصر ملوك الطوائف الى سقوطها في ايدي الاسبان(1030م-1462م) دراسة سياسية حضارية،دكتراه في التاريخ الاسلامي،قسم الدراسات التاريخية و الحضارية،كلية الشريعة و الدراسات الاسلامية،جامعة ام القرى،المملكو العربية السعوديةص392



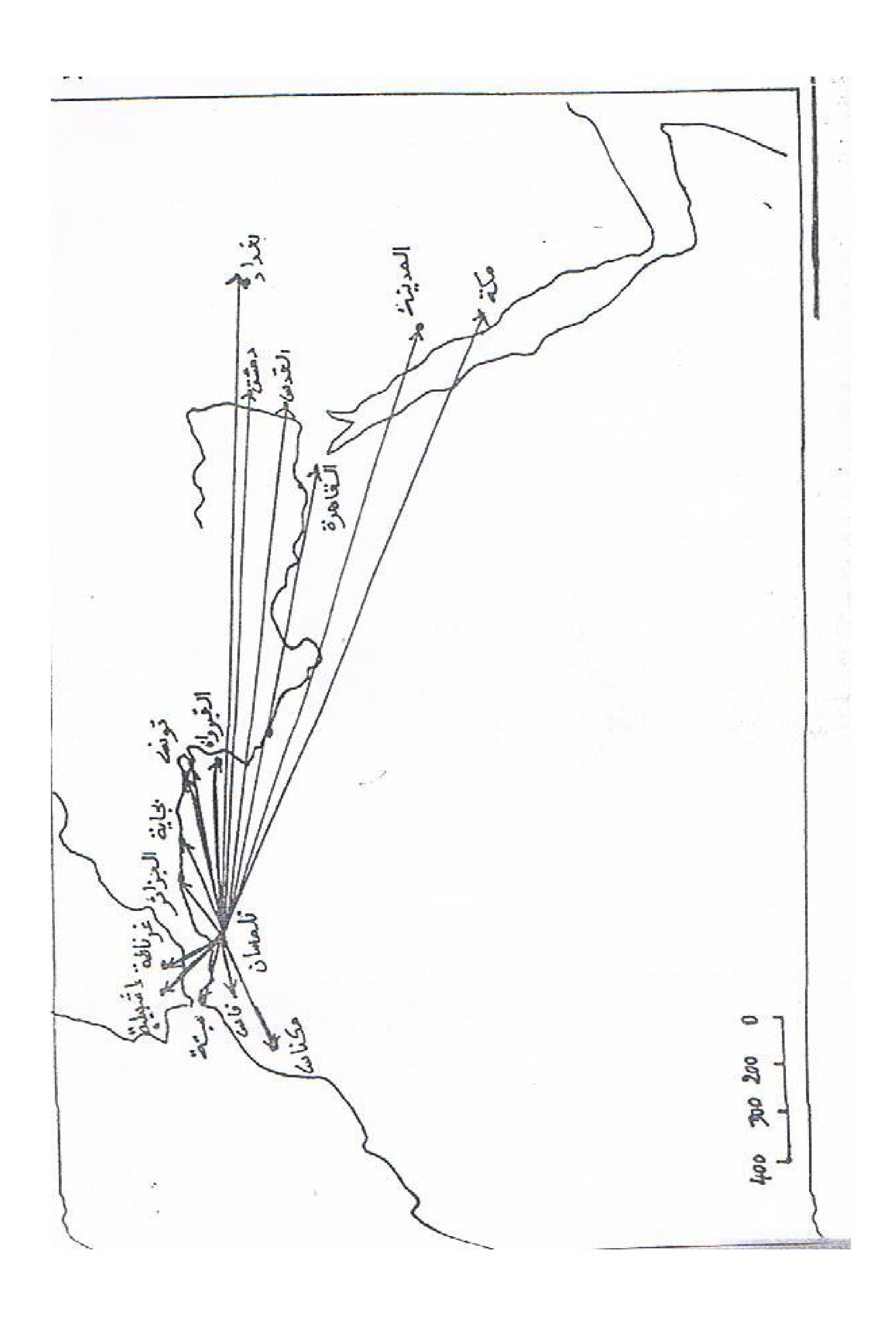
خريطة رقم 02:خريطة توضح التقارب الجغرافي ما بين القطرين عن :عبد الله عنان نهاية الاندلس وتاريخ العرب المتنصرين ط3،مطبعة لجنة التأليف والترجمة القاهرة 1996،ص09



خريطة رقم03:خريطة الطرق البرية و البحرية با المغرب الاسلامي عن بوحسون ،المرجع السابق ص156،

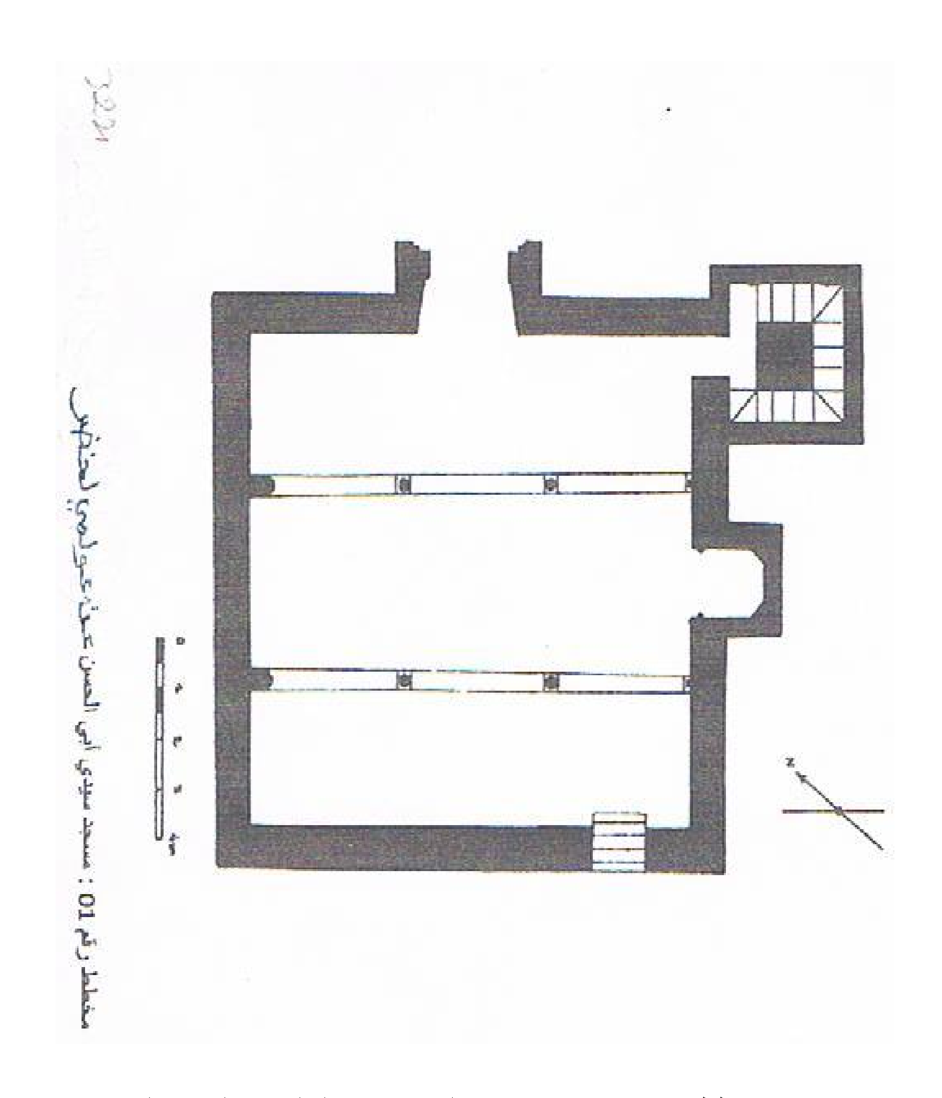


خريطة رقم04:خريطة طرق الحج ،عن بوحسون،المرجع السابق،ص158

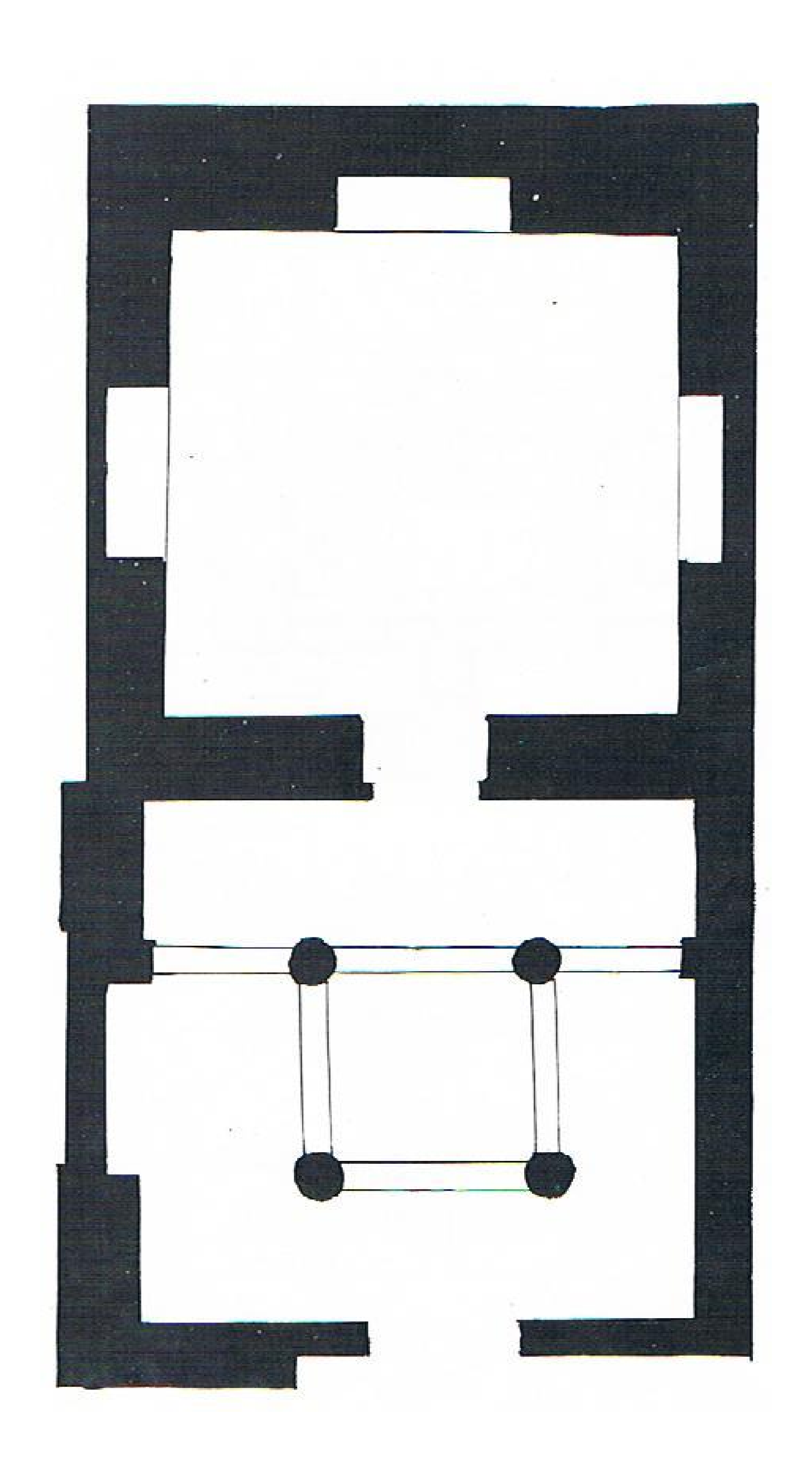


خريطة رقم05:خريطة توضح حركة الرحلات العلمية عنبوحسون،المرجع السابق ص159

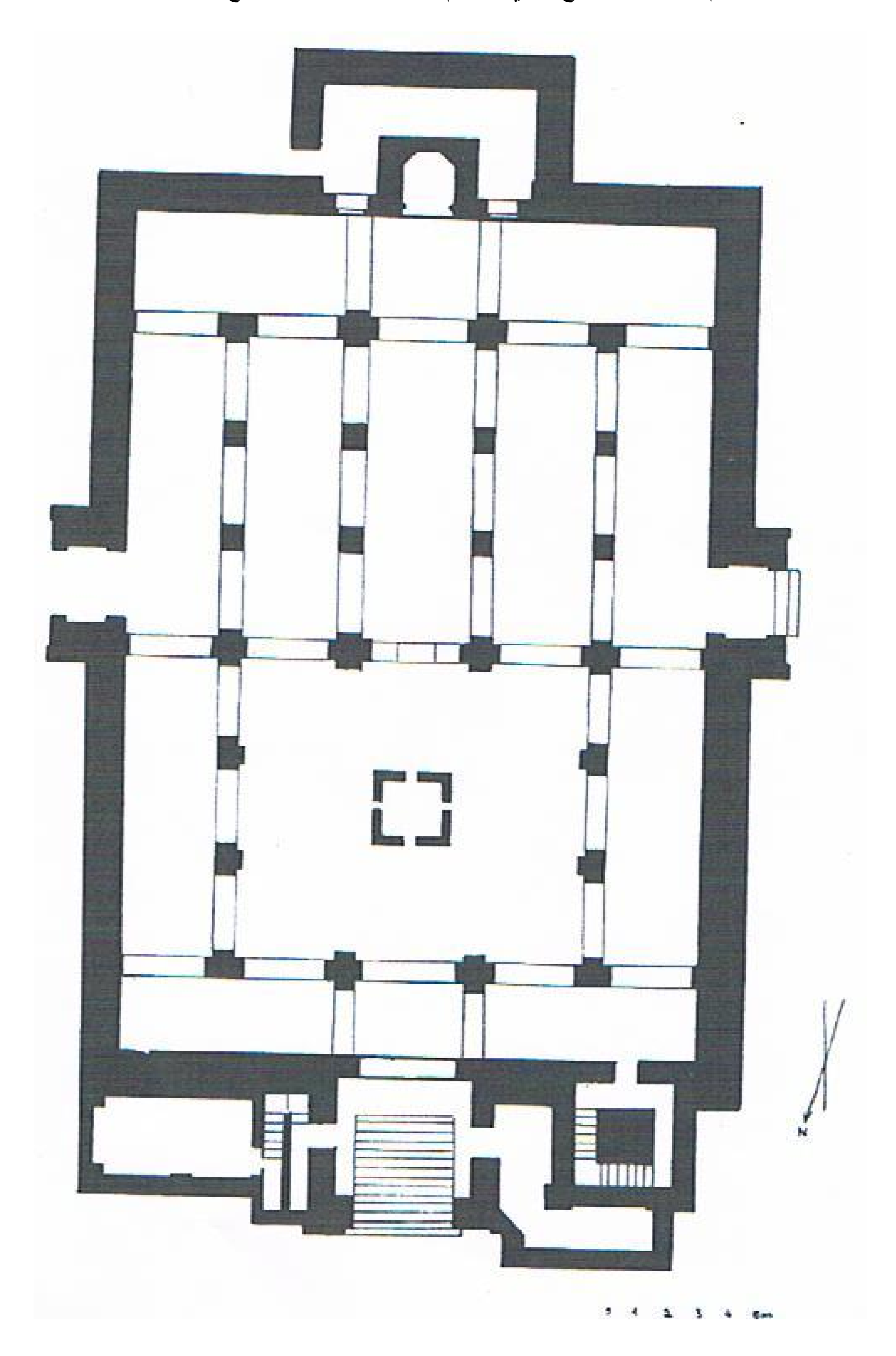
ملاحق
الفصل الثالث



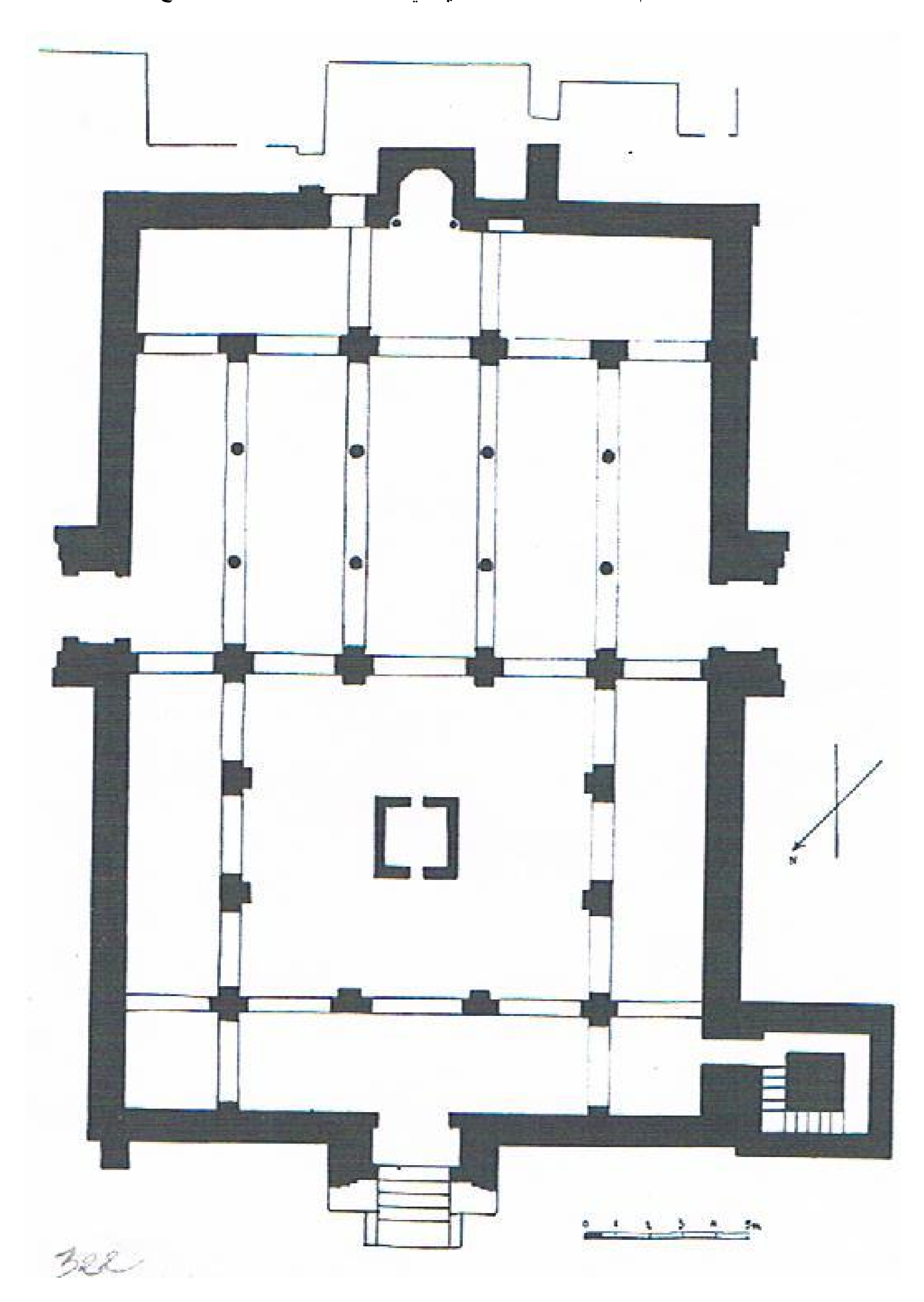
مخطط رقم01:مسجد سيدي ابي الحسن عن عولميلخضر المرجع السابق،ص324



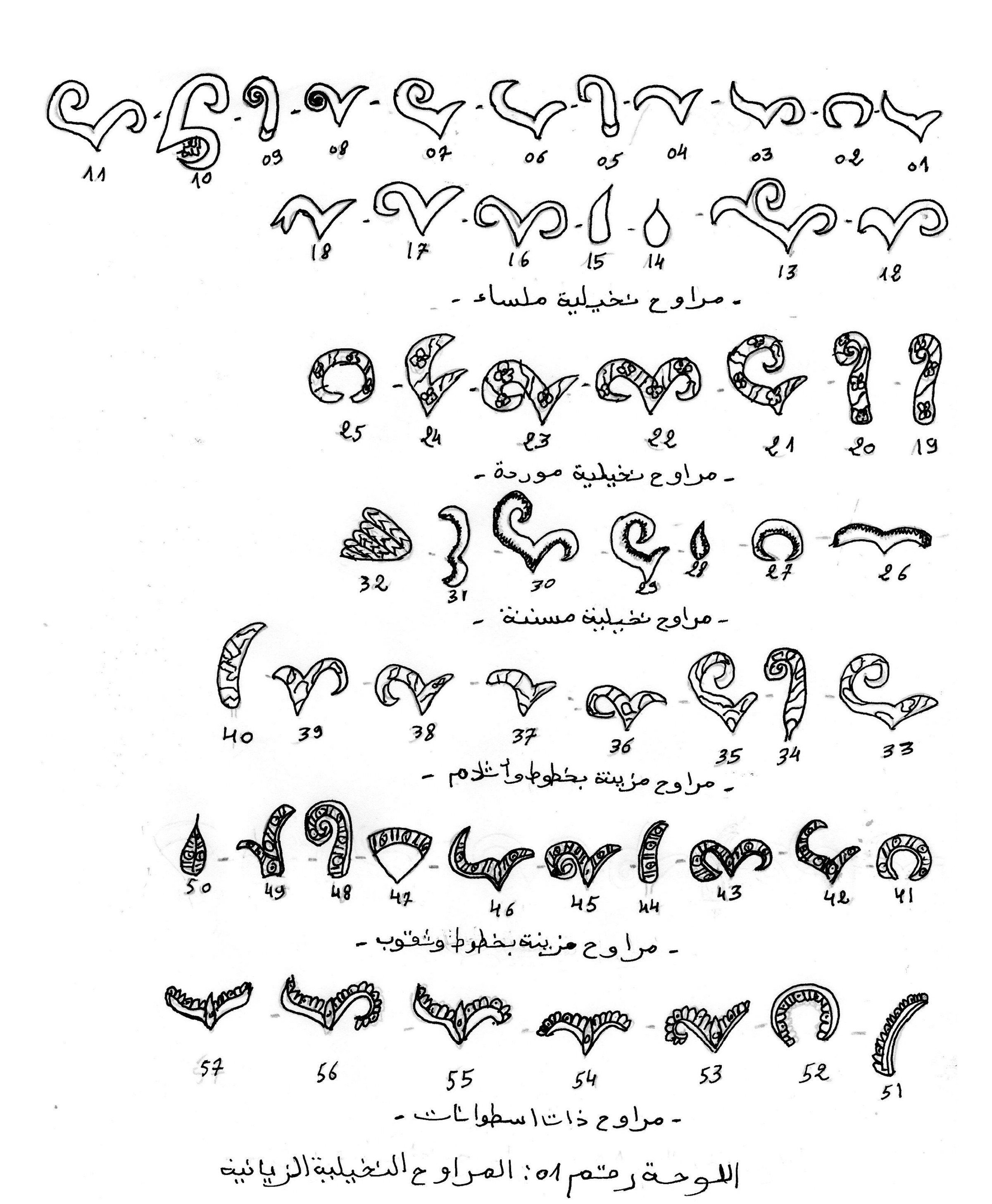
مخطط رقم02:مخطط ضريح سيدي ابراهيم:عن رشيد بورويبة،المرجع السابق،ص75،



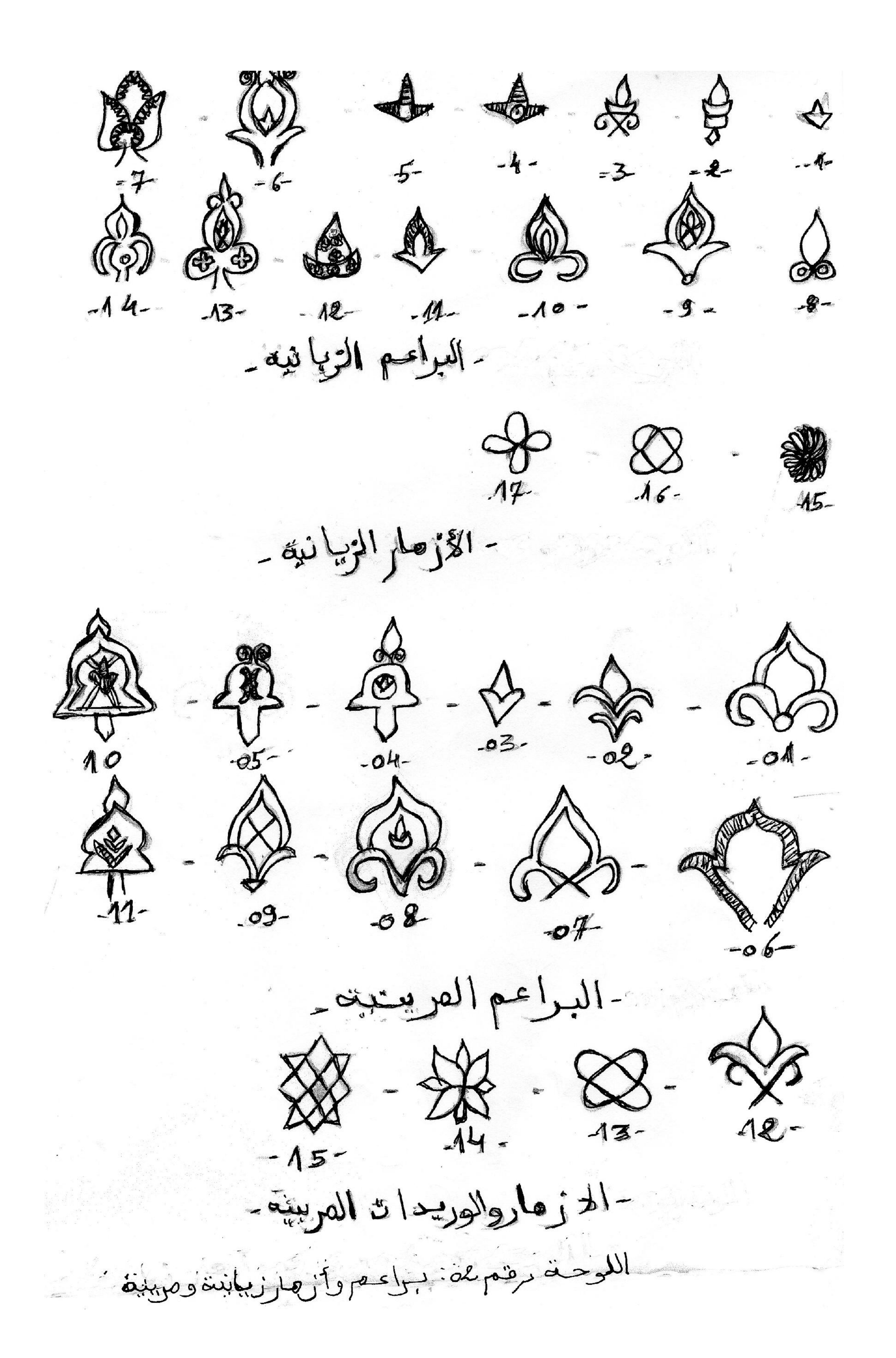
مخطط رقم 03:مخطط مسجد سيدي ابي مدين عن عولميلخضر المرجع السابق،ص319



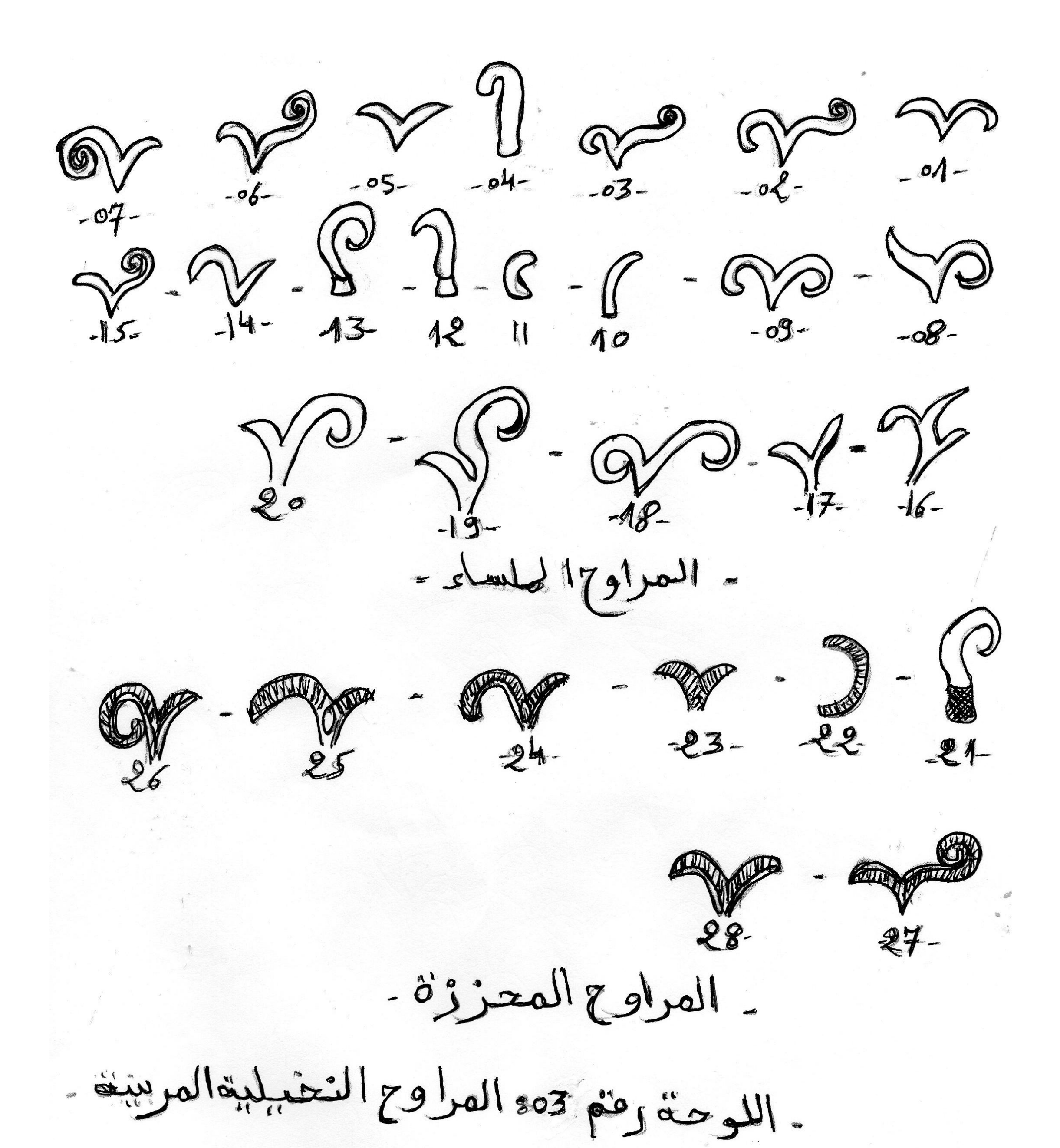
مخطط رقم 04:مخطط مسجد سيدي الحلوى عن عولميلخضر المرجع السابق،ص.322

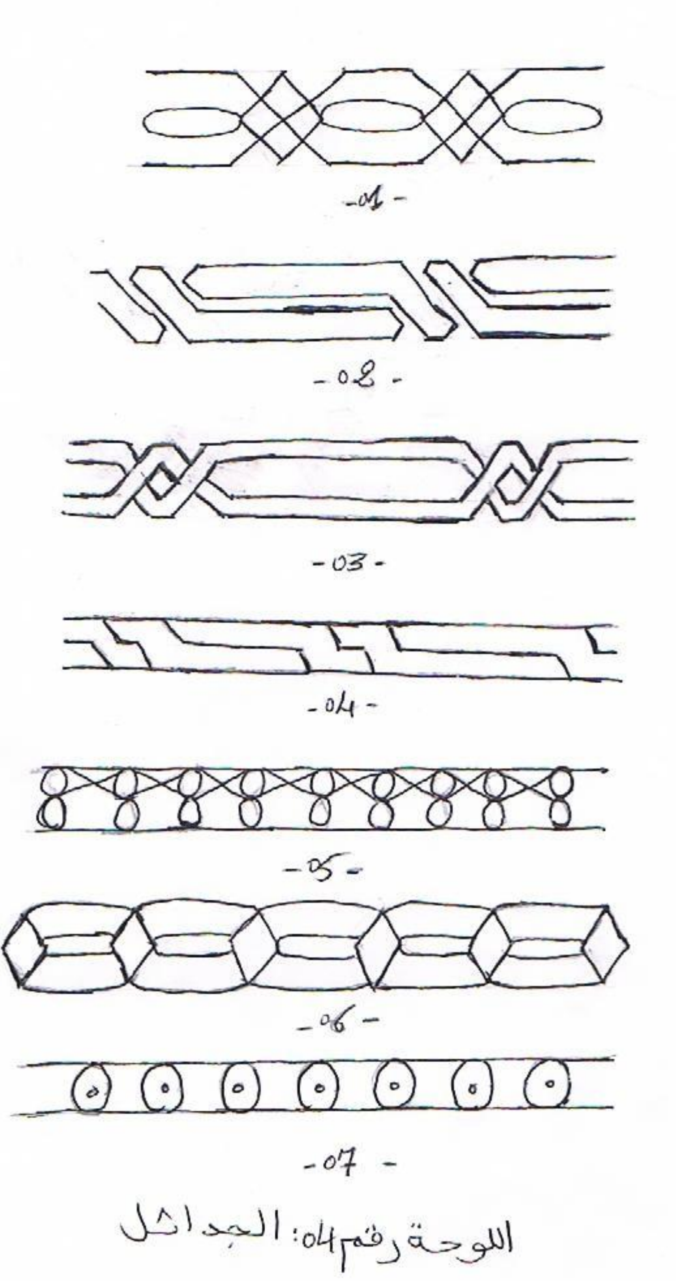


اللوحة رقم 01: المراوح النخيلية الزيانية



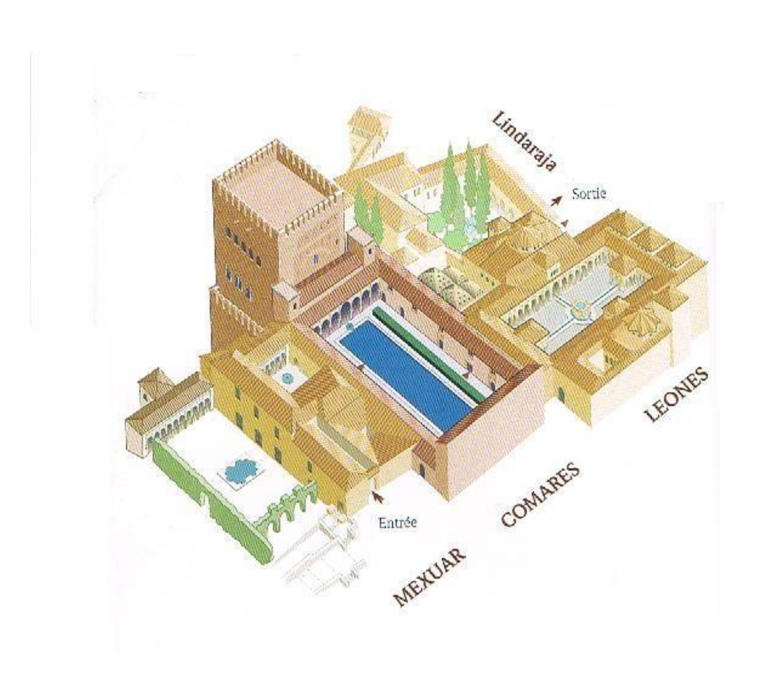
اللوحة رقم ٤٥: براعم وأزهار زيانية ومرينية


-01- -02- -03- -04- -05- -06- -07-
-08- -09- 10 11 12 13 14 15
-16- -17- -18- -19- 20
- المراوح الملساء -
21 22 23 24 25 26
27 28
- المراوح المحززة -
- اللوحة رقم 203 المراوح النخيلية المرسية -



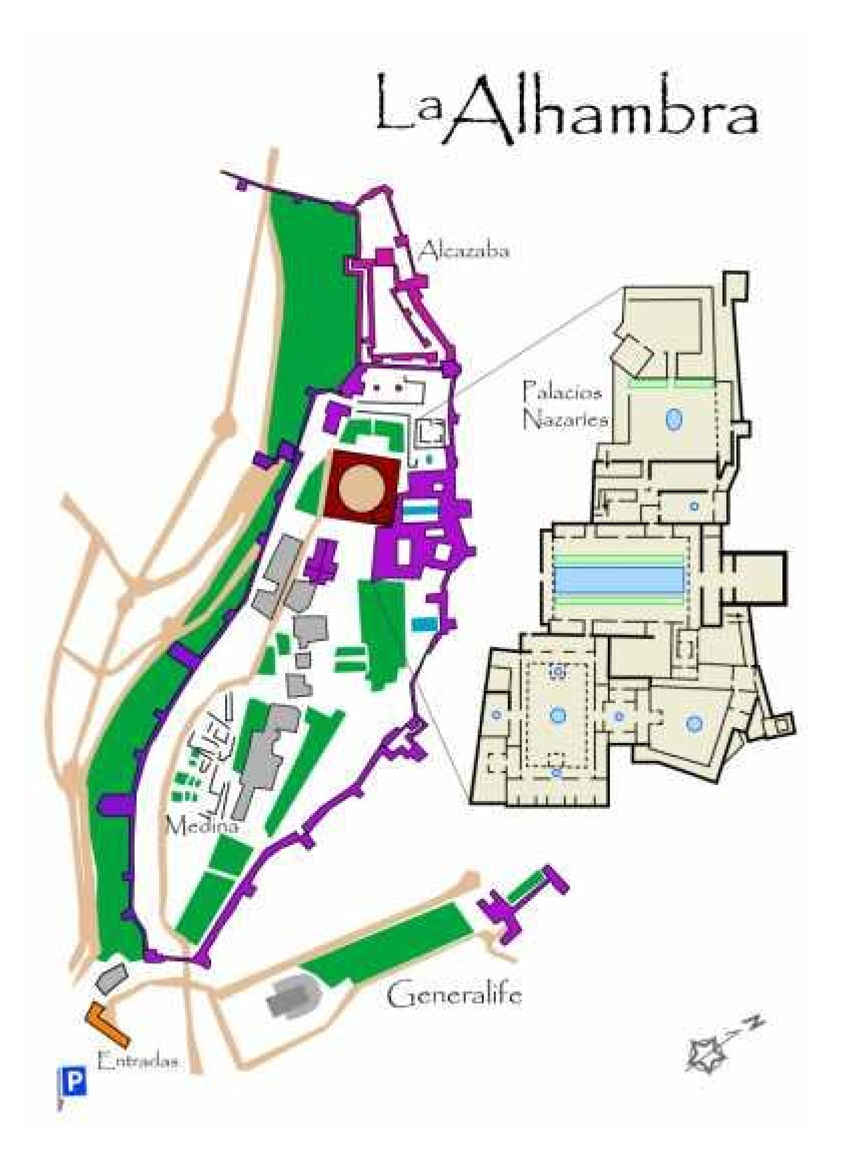
اللوحة رقم 04: الجدائل

ملاحق
الفصل الخامس



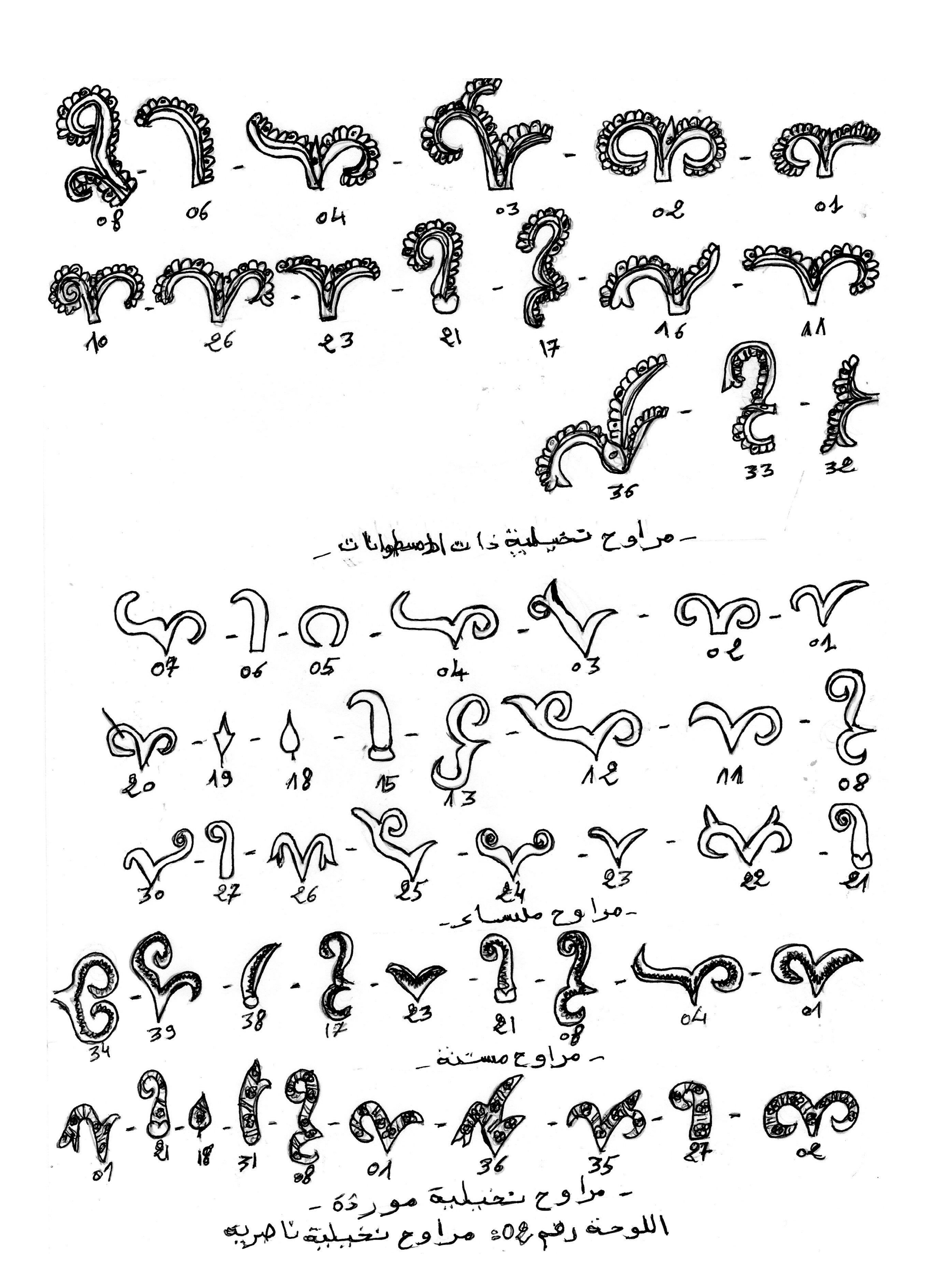
صورة رقم01:اجزاء قصر الجمراء عن :

Lalhambra vue de prés p54.

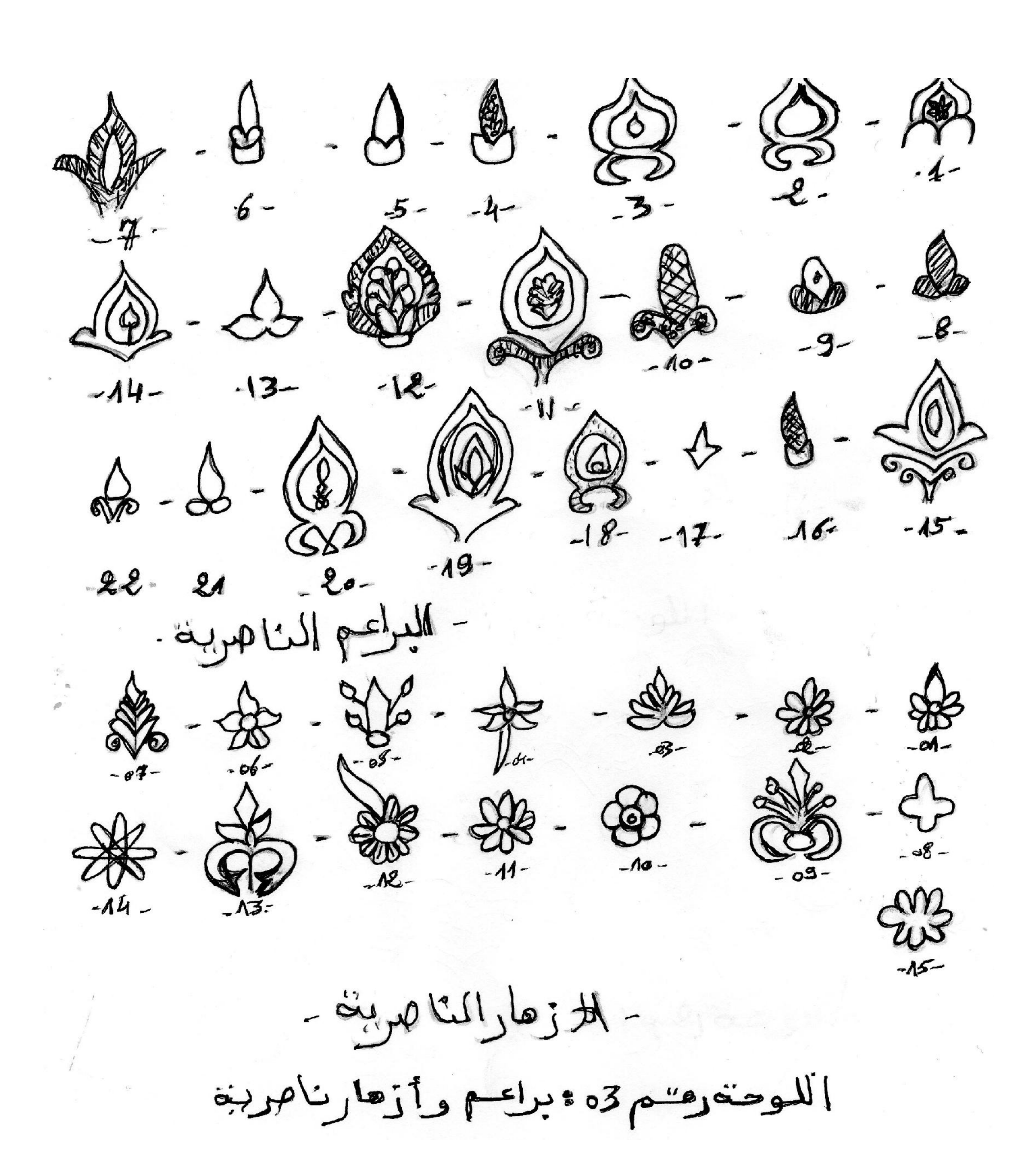


خريطة رقم01:قصر الحمراء مؤخودة من الموقع الالكتروني:

www.audioviator.com



اللوحة رقم 02: مراوح نخيلية ناصرية



اللوحة رقم 03: براعم وأزهار ناصرية



الصورة رقم04:صورة الملوك بسقف قاعة الملوك عن:

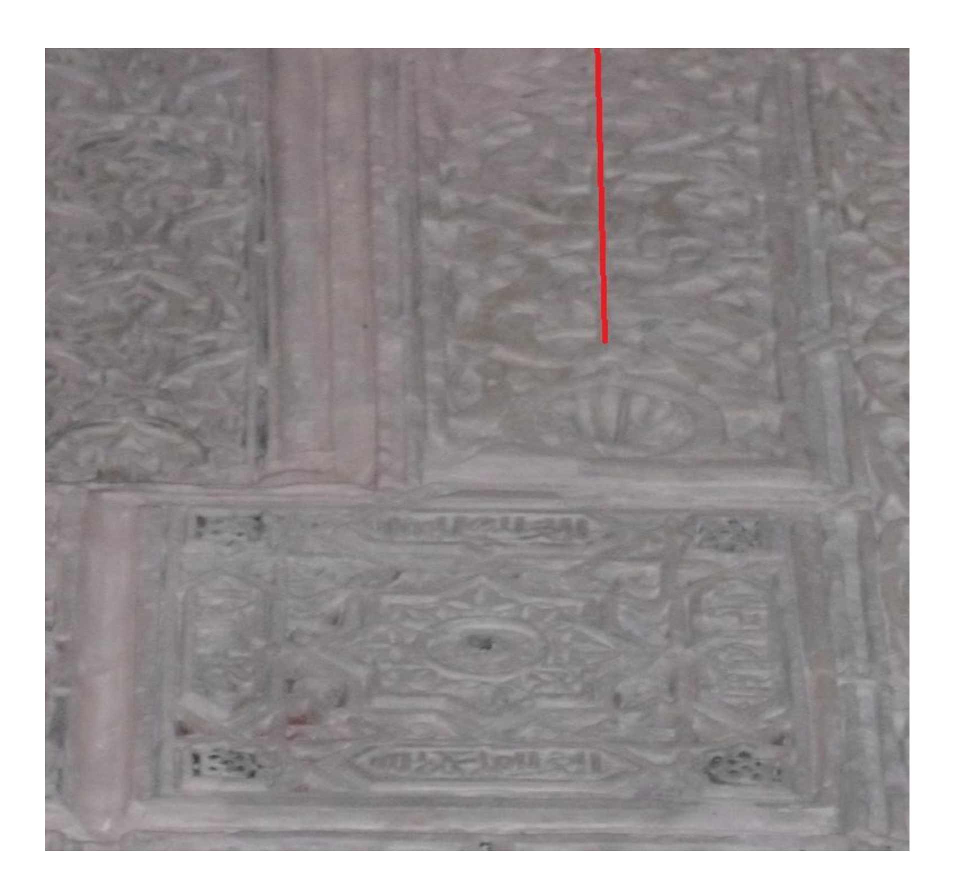
Lalhambra......p117



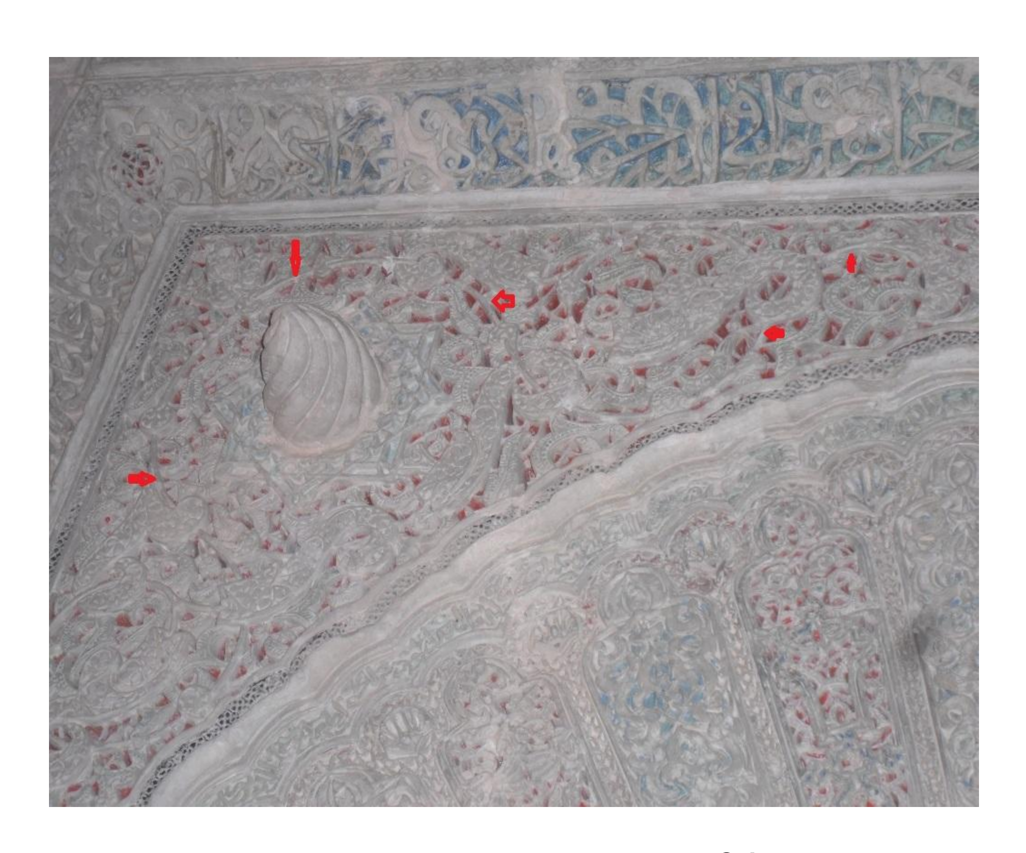
الصورة رقم01:زخرفة كتابية داخل جامات با ضريح سيدي ابراهيم



الصورة رقم02:الزخرفة الكتابية با جدران ضريح سبدي ابراهيم



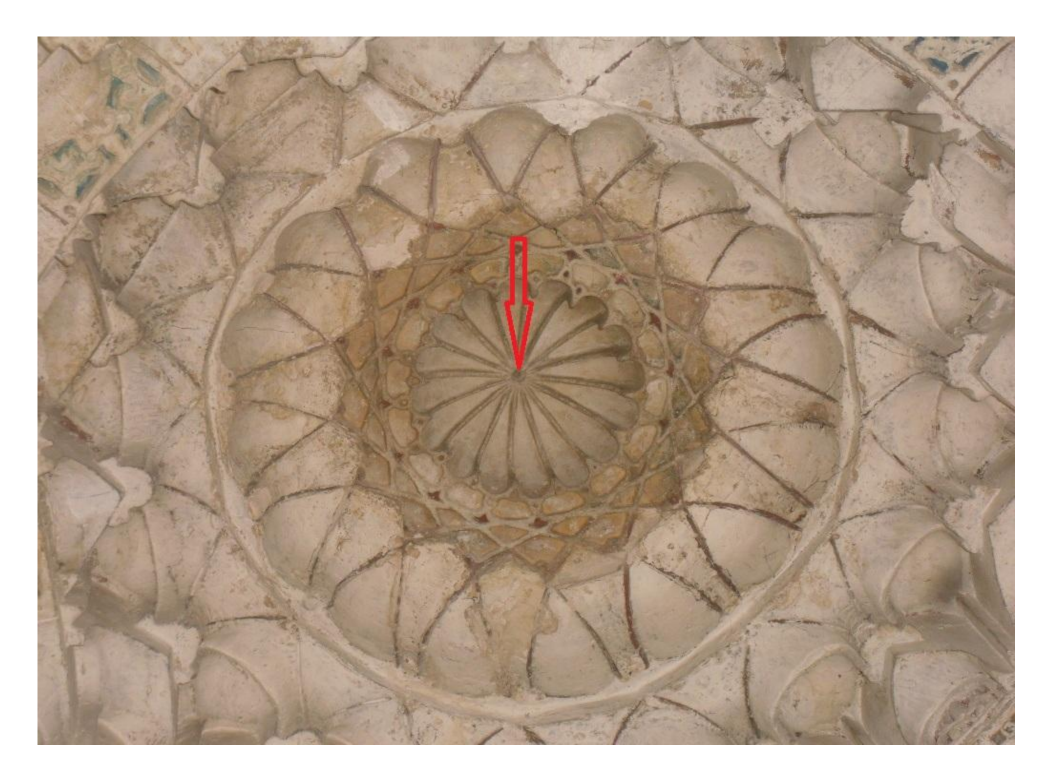
الصورة رقم03:ساق عبارة عن غصن رئيسي باحد الاطر بواجهة محراب مسجد أبي الحسن



الصورة رقم04:سيقان ببنيقة عقد واجهة محراب مسجد ابي الحسن



الصورة رقم05:صنوبريات ذات حراشف با تاج العمود الرخامي بجدار المحراب (مسجد ابي الحسن)



الصورة رقم06:محارة مجوفة تزين فبيبة المحراب بمسجد سيدي ابي الحسن



الصورة رقم07:محارة مجوفة باحدىكوشات عقود جدران ضريح سيدي ابراهيم



الصورة رقم08:الاطباق النجمية التي تعلو جدران مسجد ابي الحسن



الصورة رقم09:معينات ذات برعم بجدران بيت الصلاة لسيدي ابي الحسن



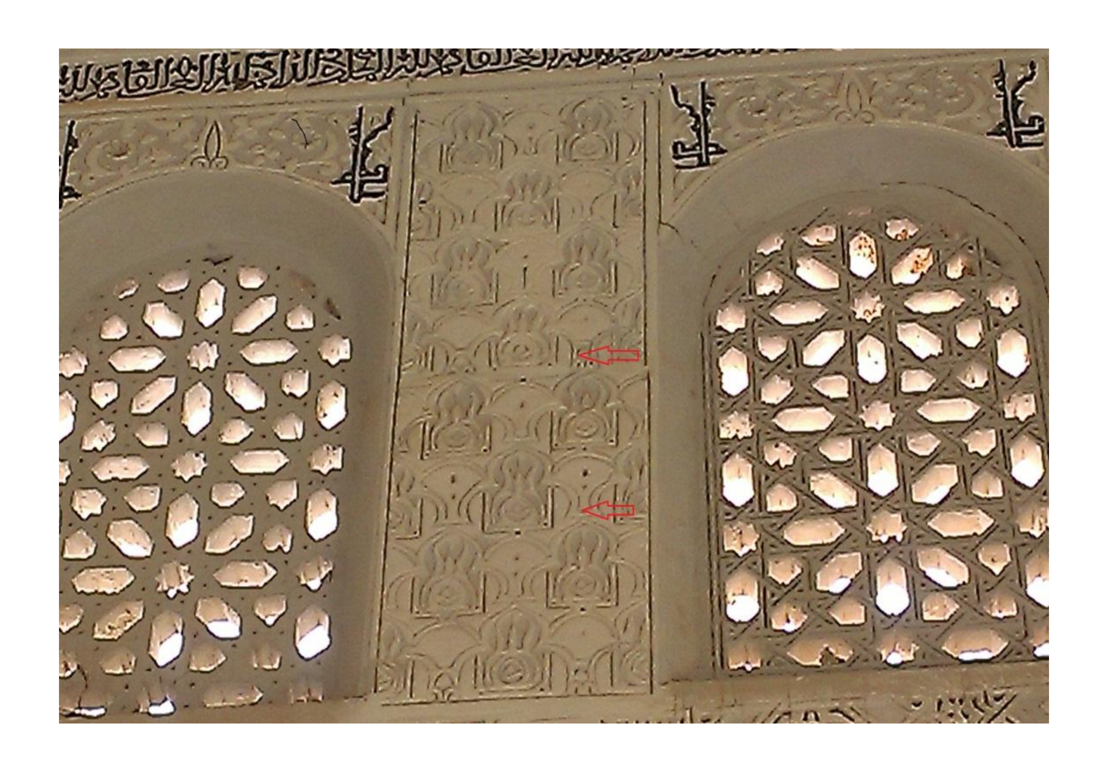
الصورة رقم10:المعينات الهندسية اسفل قبة ضريح سيدي ابي مدين



الصورة رقم11:معينات هندسية با واجهة محراب بسيدي ابي الحسن



الصورة رقم12:معينات هندسية با عقود جدران المدخل بمسجد سيدي لبي الحسن



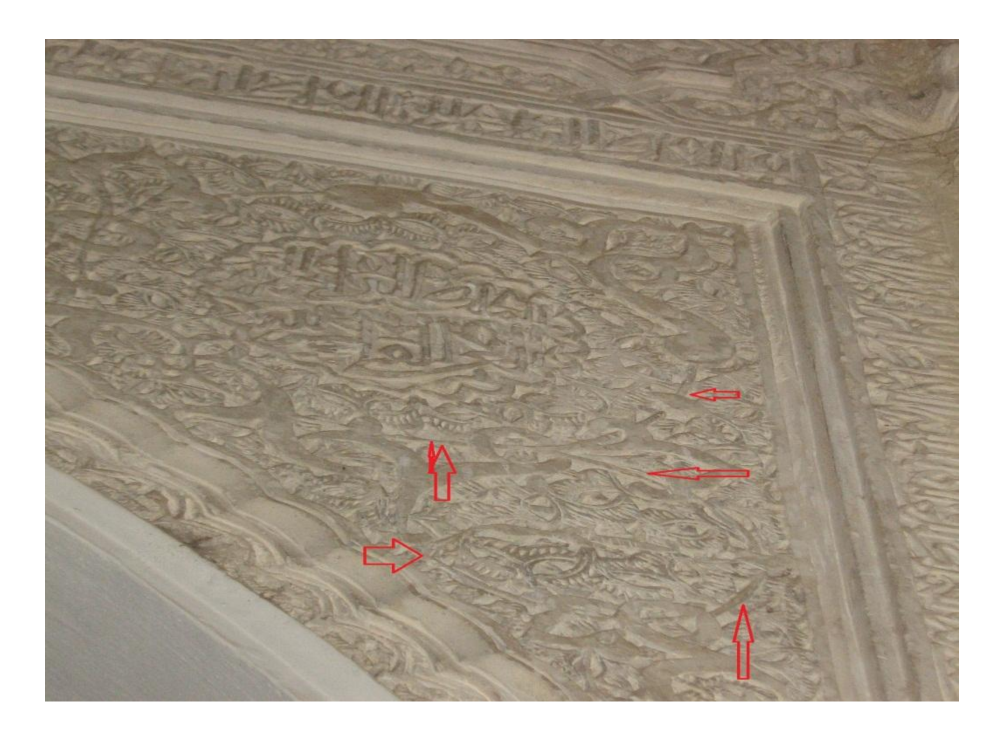
الصورة رقم13:معينات هندسية با الاطار الفاصل ما بين الشمسيات با ضريح سيدي ابراهيم



الصورة رقم14:اطباق نجمية تزين الشماسيات بجدران مسجد سيدي ابي الحسن



الصورةرقم15:تلوين أرضية الكتابات النسخية با اللون الازرق با مسجد سيدي ابي الحسن



الصورة رقم16:سيقان نباتية با بنيقات عقود بيت الصلات بمسجد سيدي ابي مدين



الصورة رقم17:سيقان نباتية بسقيفة مدخل مسجد سيدي ابي مدين



الصورة رقم18:سيقان نباتية تزين الاطر مابين عقود بيت الصلاة بمسجد سيدي ابي مدين



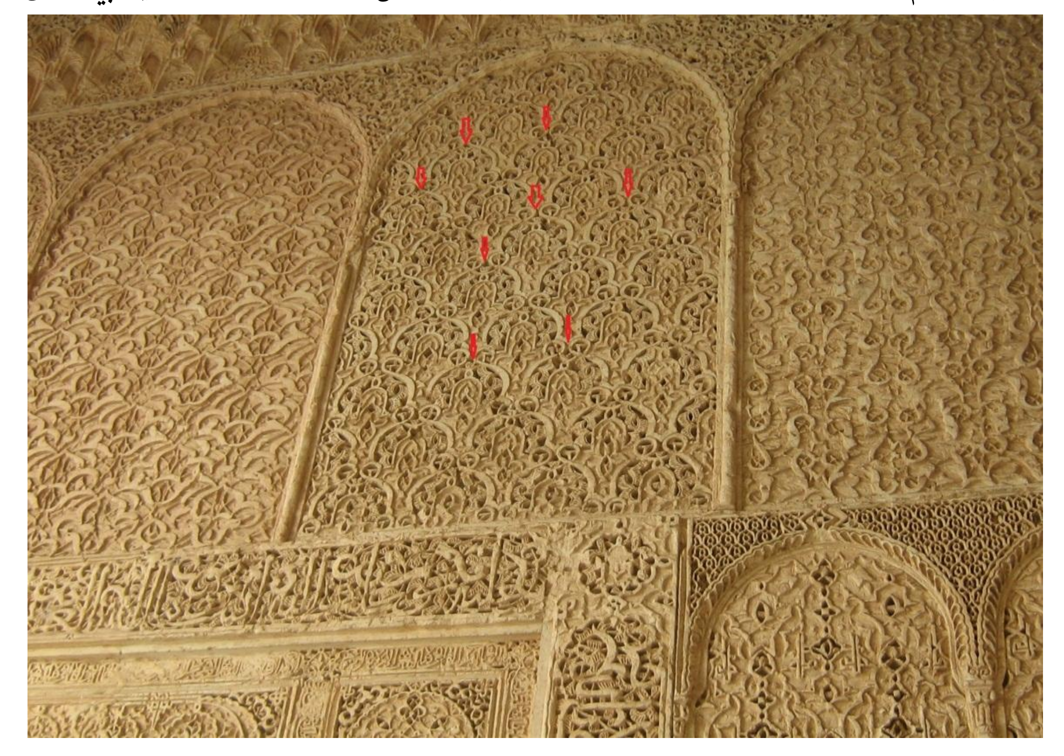
الصورة رقم19:وريدات تزين بنيقات عقود بيت الصلات با مسجد سيدي ابي مدين



الصورة رقم 20:الاشكال الهندسية با سقف مسجد سيدي ابي مدين



الصورة رقم21:الاشكال الهندسية با الاطار المتواجد اسفل سقف مسجد سيدي ابي مدين



الصورة رقم22:معينات نباتية تزين احدى البوائك الصماء بمدخل مسجد سيدي ابي مدين



الصورةرقم23:معينات هندسية بجدران قاعو الصلاة با مسجد سيدي ابي مدين



الصورة رقم24:معينات هندسية با مسجد سيدي الحلوي





الصورة 27 معينات هندسية با بنيقات العقد المقابل لباب المدخل با مسجد سيدي الحلوي

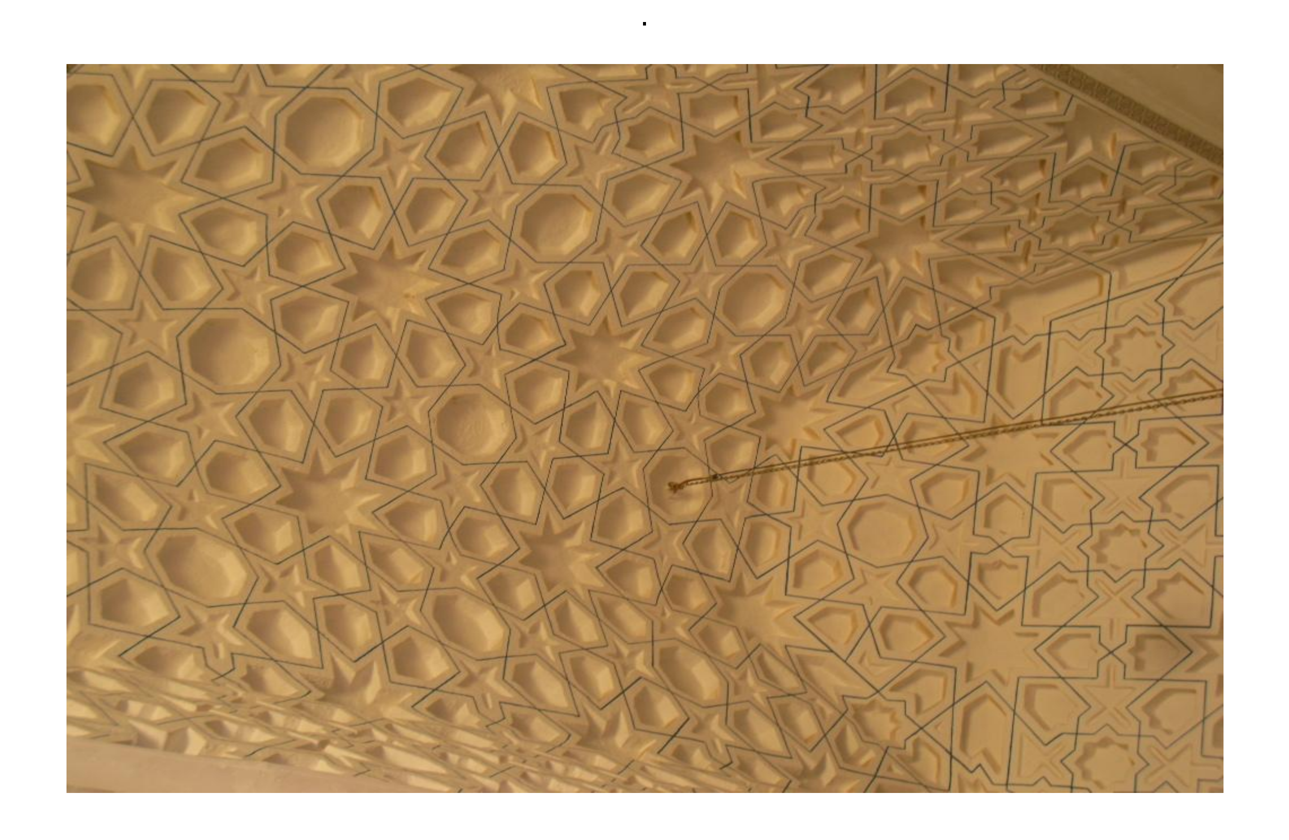


الصورةرقم28:اطباق نجمية تزين اطار اسفل منطقة انتقال القبة بمسجد سيدي ابي مدين:

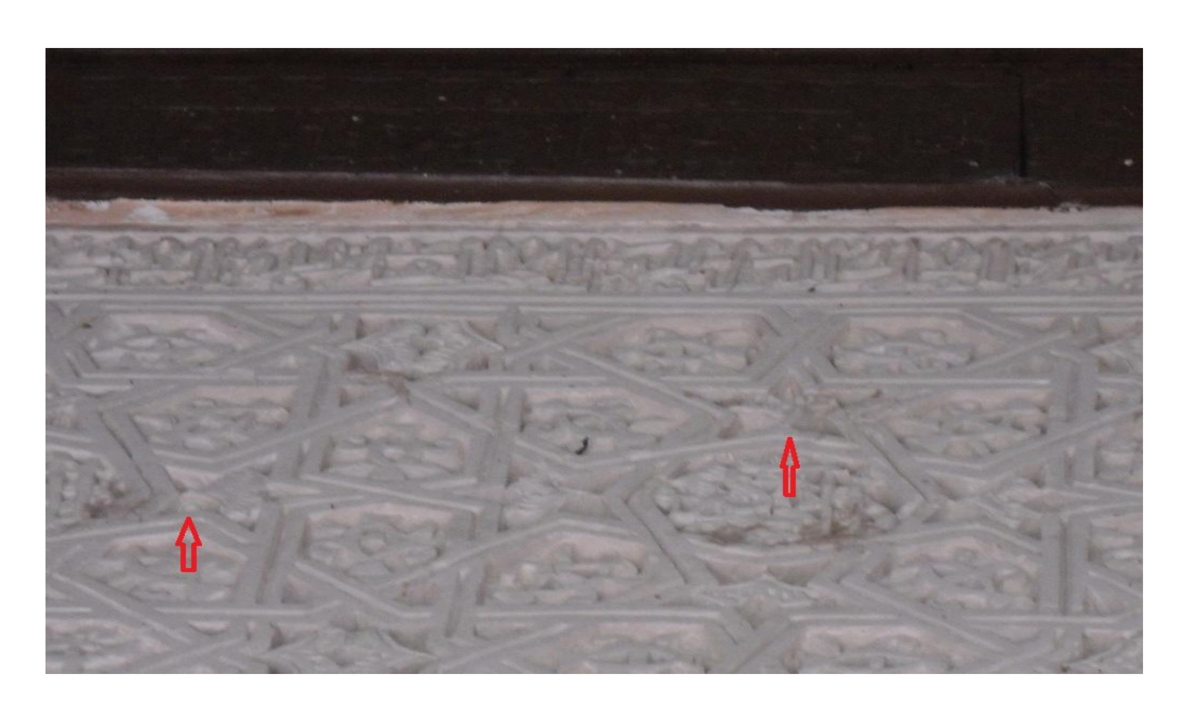


الصورة رقم 29:اطباق نجمية تزين الشماسيات بجدران قاعة الصلاة بمسجد سي دي ابي مدين

.



الصورة رقم30:اطباق نجمية ذات خمس رؤوس تزين سقف مسجد سيدي ابي مدين



الصورة رقم31:اطباق نجمية با الاطار المتواجد اسفل السقف بمسجد سيدي الحلوي



الصورة رقم 32:توضيف اللون الازرق كخلفية للكتابا ت النسخية بمسجد سيدي ابي مدين



الصورة رقم 33:استعمال اللون الاخضر كخلفية للكتابات النسخية بواجهة محراب مسجد سيدي ابي مدين



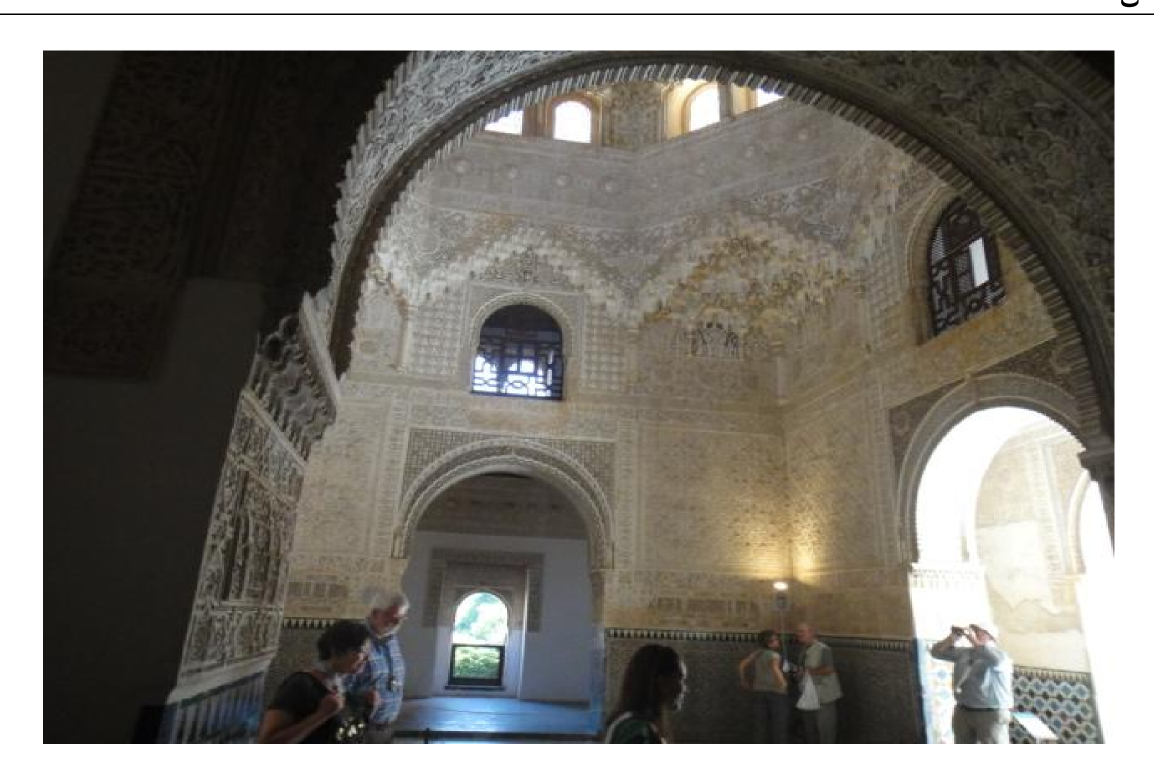
الصورة رقم34:توضيف اللون الأخضر و الاحمر با البائكة الصماء بأسفل قبة مسجد سيدي ابي مدين



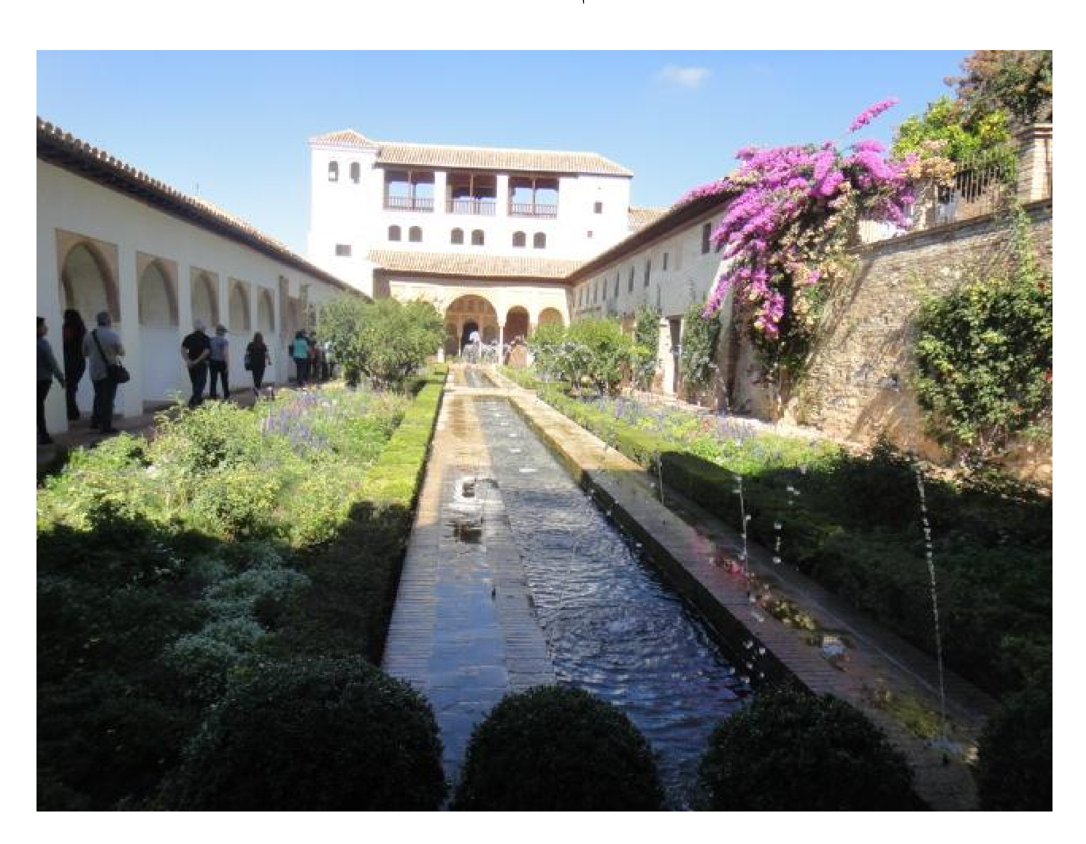
الصورة رقم01:رواق البركة



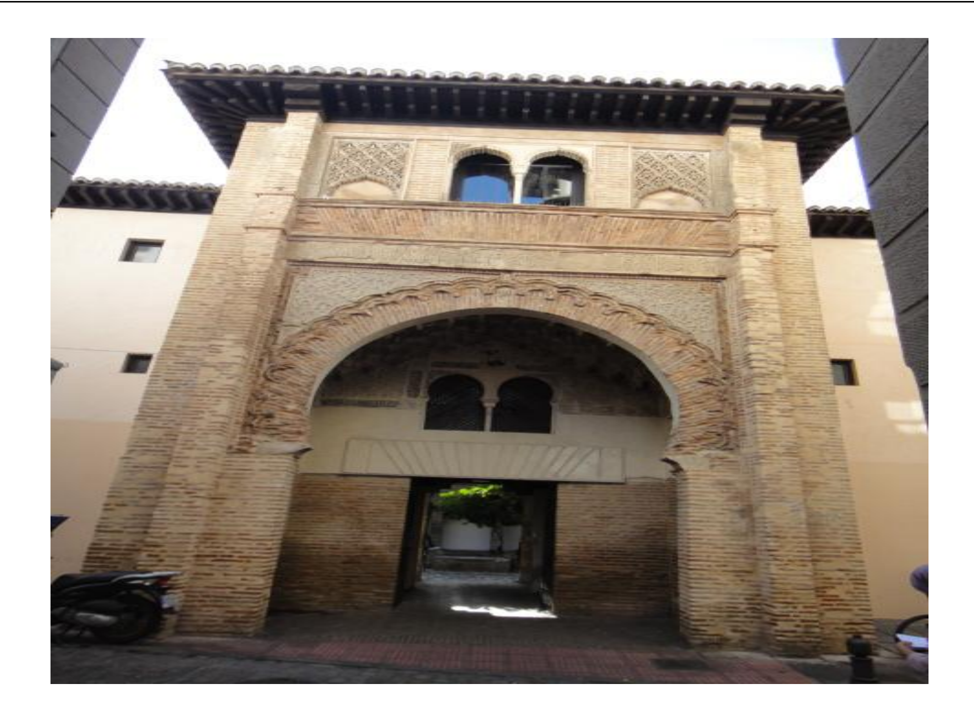
الصورة رقم02: صحن الاسود.



الصورة رقم 03:قاعة الاختين



الصورة رقم04:جنة العريف.



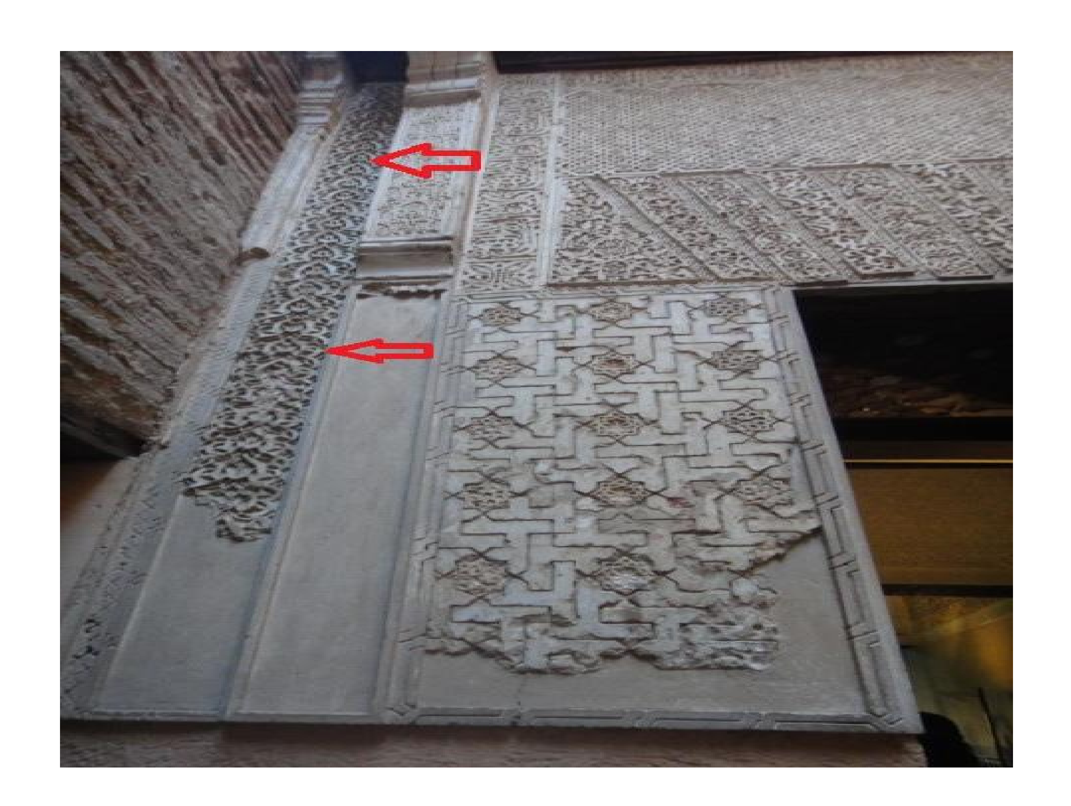
الصورة رقم05:فندق الفحم



الصورة رقم 6: مراوح دات اسطوانات بمنتصف جدران قاعة المشور



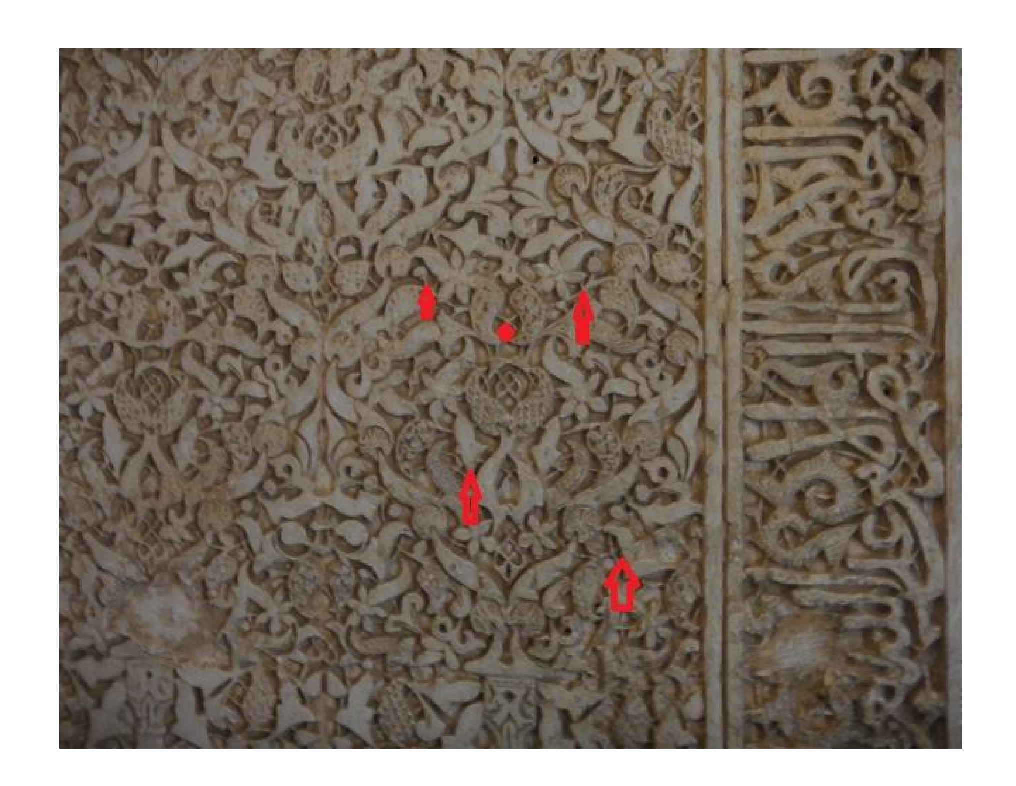
الصورة رقم:7:مراوح دات اسطوانات باسفل عقد مدخل القاعة المذهبة



.الصورة 8:مراوح ملساء با الاطار العمودي على مدخل قاعة المشور



الصورة رقم9:سيقان نباتية رفيعة با الاطار العمودي التاني بمدخل القاعة المدهبة



الصورة رقم10:سيقان نباتية رفيعة بلوحة الارابسك با القاعة المدهبة

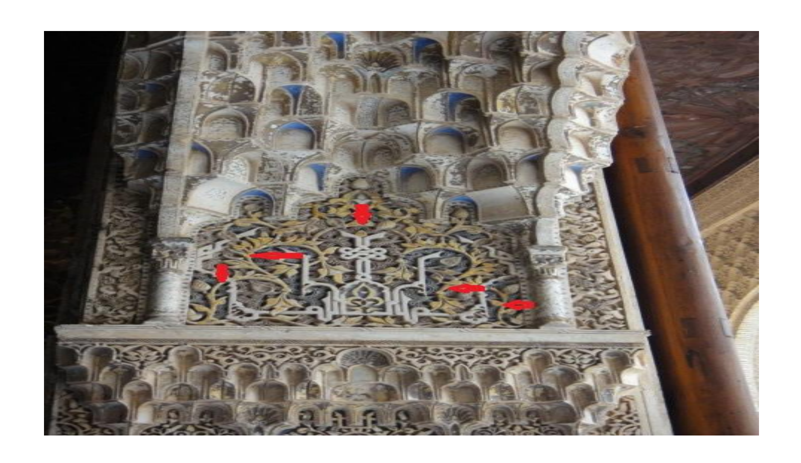


الصورة رقم11:سيقان دائرية تشكل خلفية لكتابة شعرية برواق البركة



الصورة رقم12:

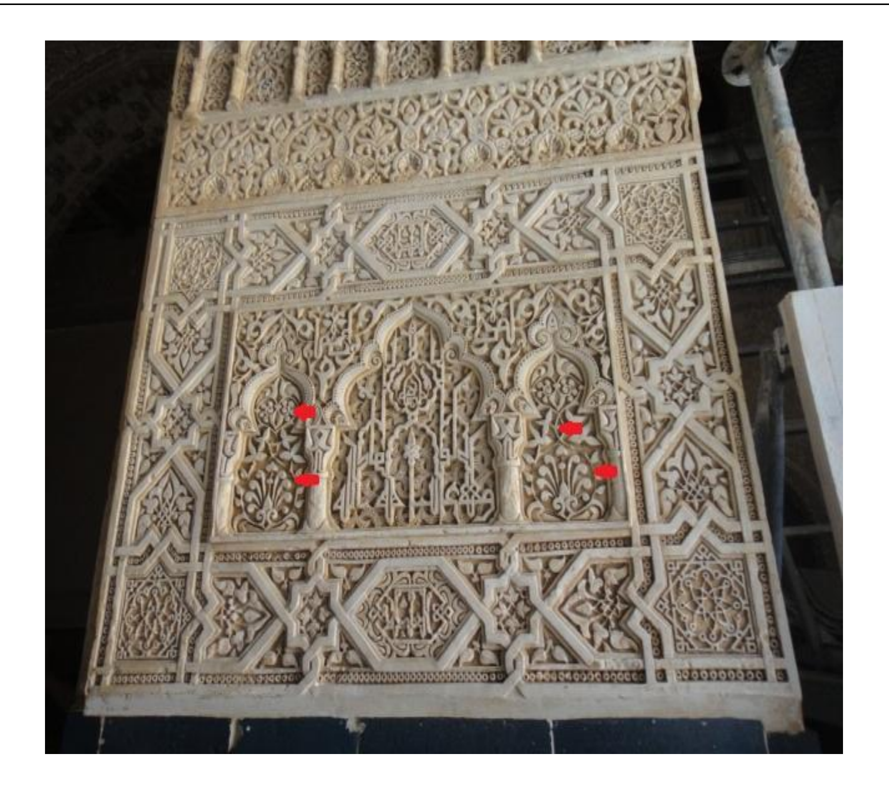
سيقان نباتية تزين بنيقات عقد المدخل



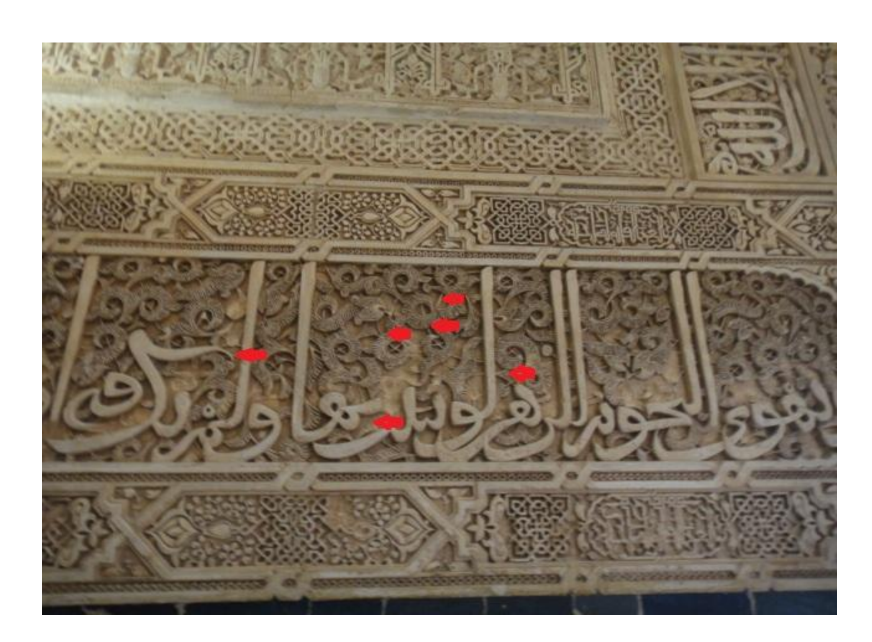
الصورة رقم13:سيقان نباتية بمنبت عقد مدخل قاعة البركة



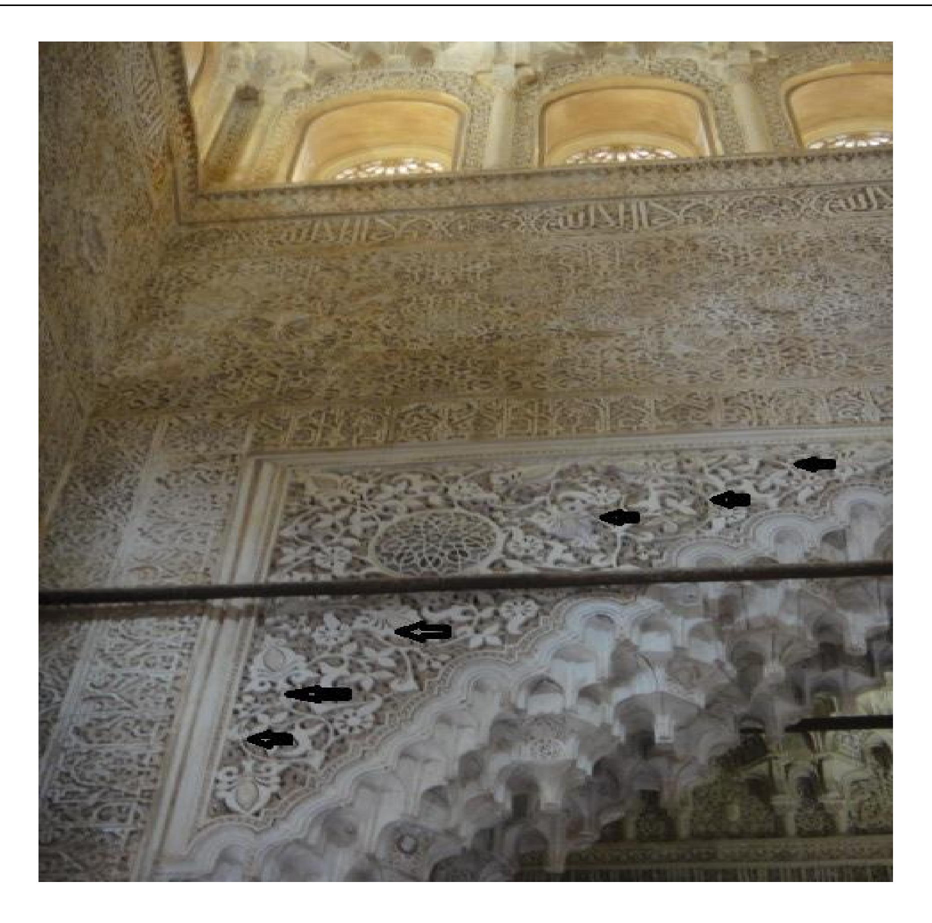
الصورة رقم14: سيقان نباتية كخلفية لزخرفة كتابية تزين جدران القاعة المقرنصة



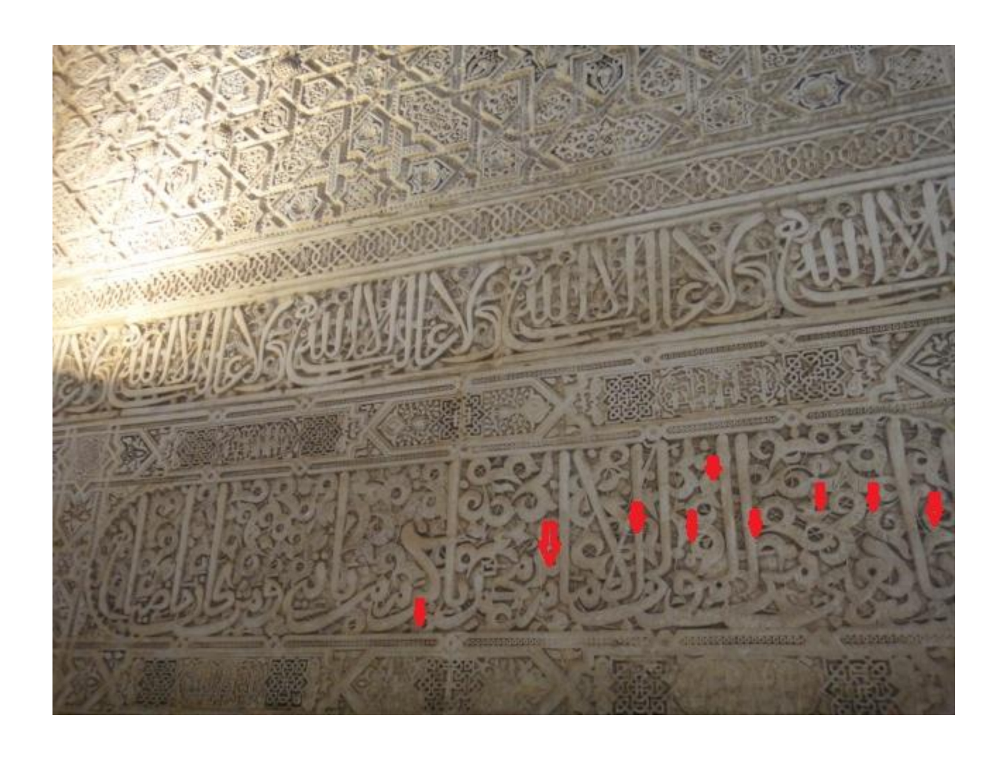
الصورةرقم15 :سيقان نباتية بمنبت عقد مدخل قاعة بني سراج



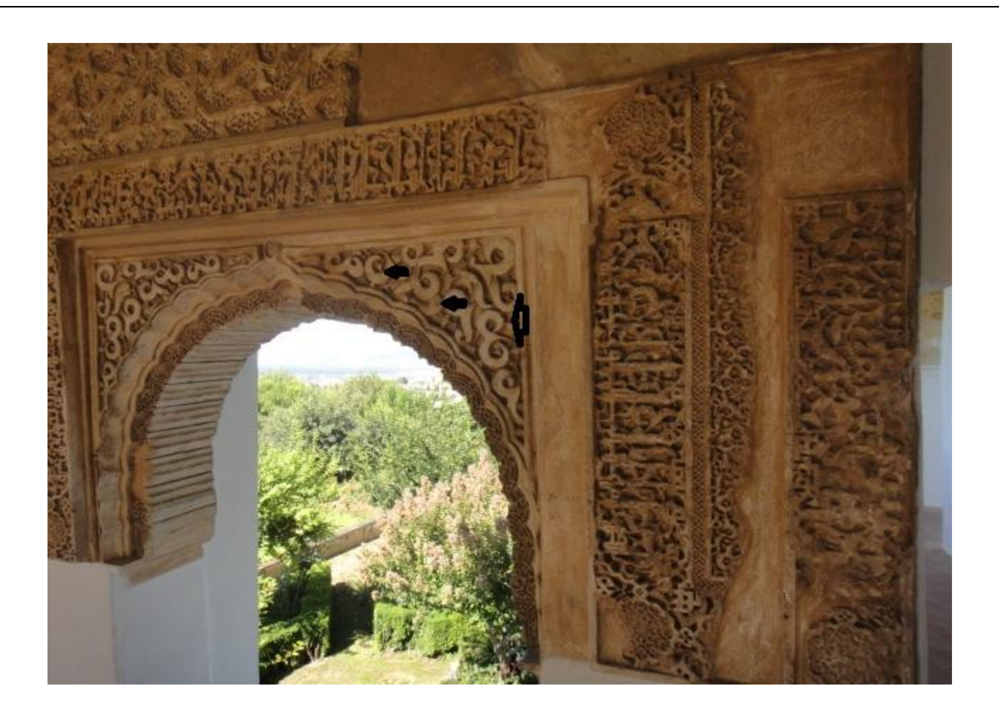
الصورة رقم16 سيقان نباتية تزين خرطوش زخرفي يعلو الكسوة الزليجية



الصورة رقم17:سيقان نباتية تزين بيقاتالعقدالدي يتوسط قاعة الملوك



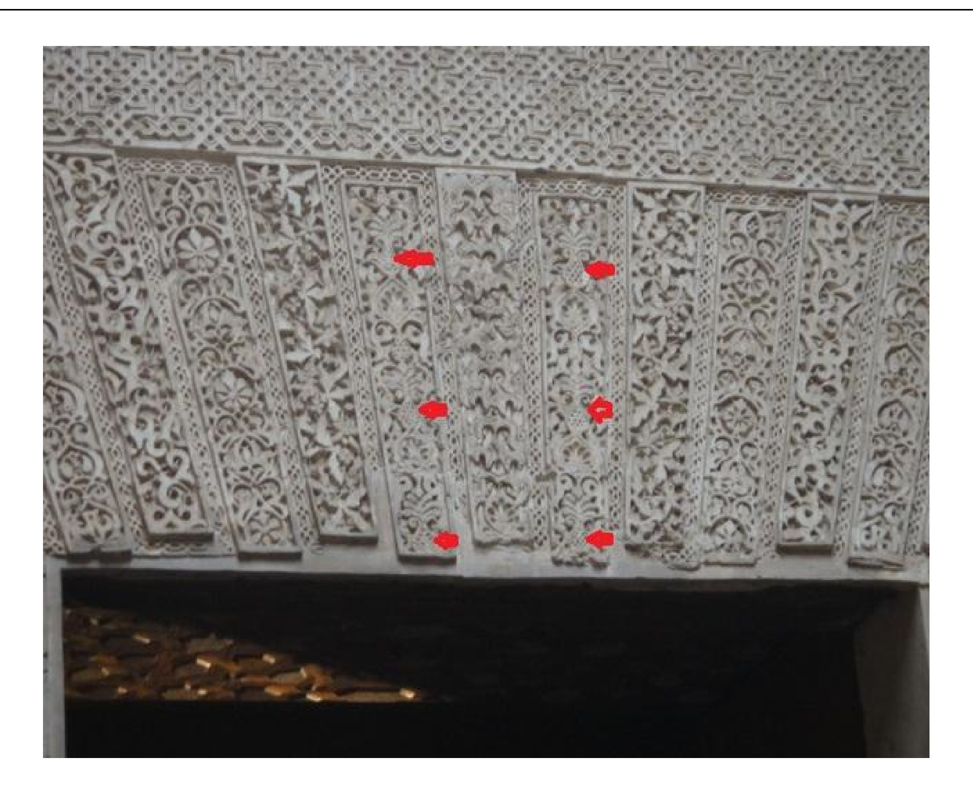
الصوررقمة18 سيقان نباتية تزين الاطر الزخرفية المحيطة بجدران قاعة الاختين



الصورة رقم 19:سيقان رفيعة تزين بنيقات عقود القاعة المستطيلة بجنة العريف



الصورة رقم20: سيقان نباتية تزين بنيقات عقد المدخل بفندق الفحم



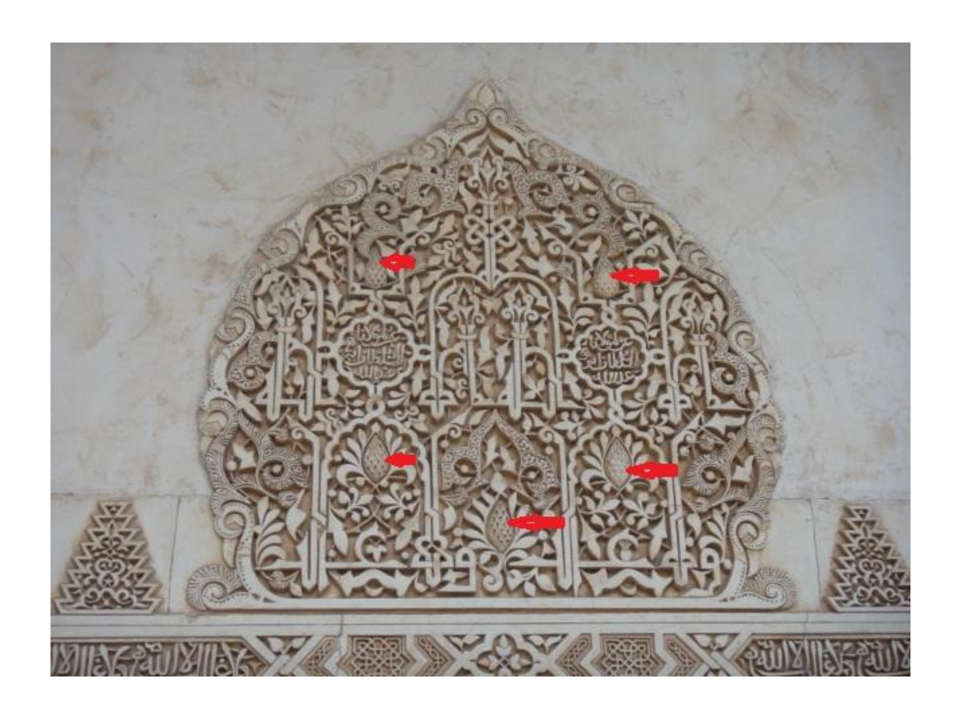
الصورة رقم21:ثمار شبيهة باالانناس تزين السنجات التي تعلو عقد مدخل قاعة المشور



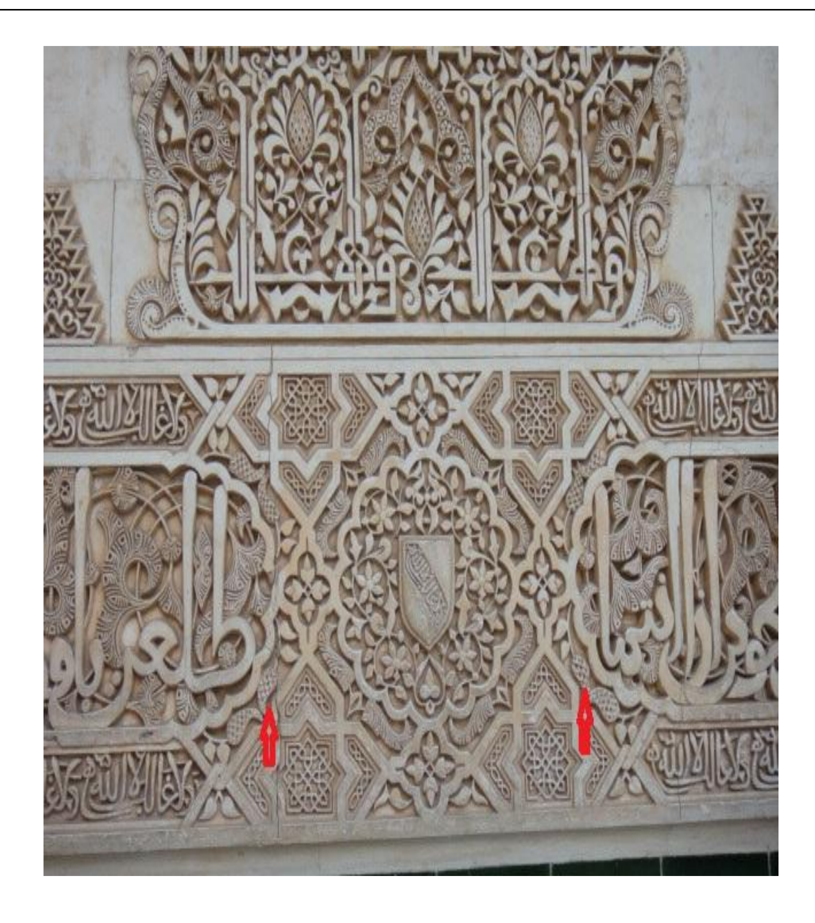
الصورة رقم22:ثمار شبيهةباالانناس تتناوب مع المحارات بباطن عقد البائكة التي تتقدم القاعة المذهبة



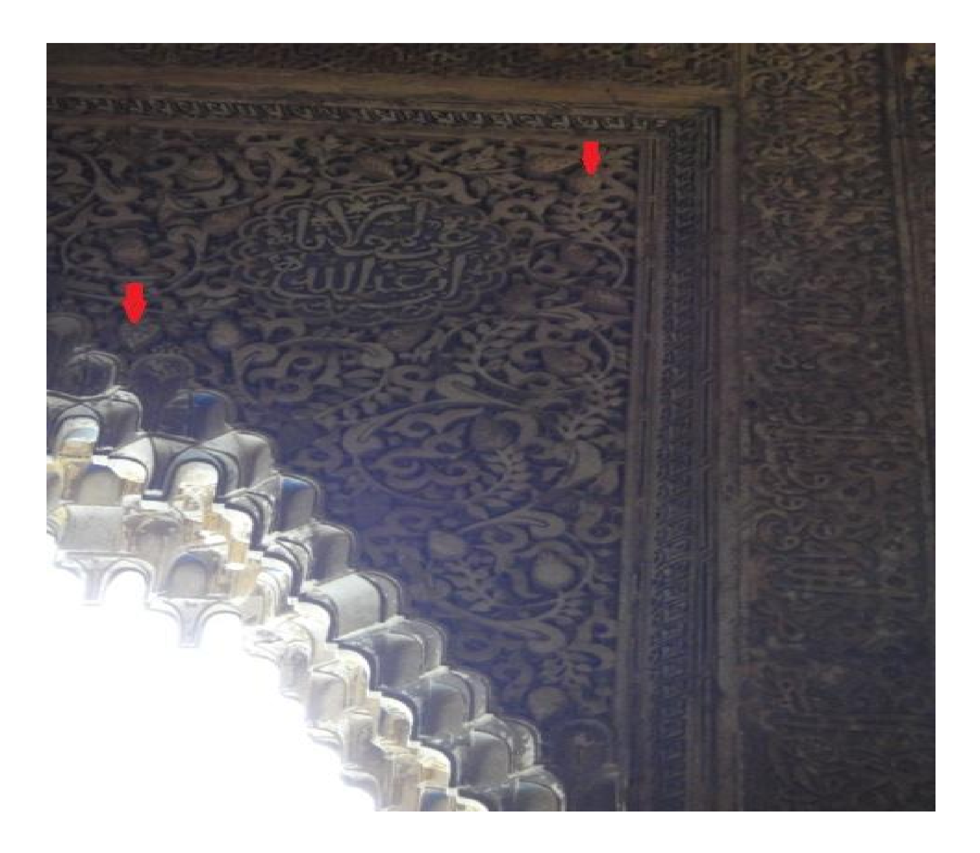
الصورة رقم23:صنوبريات ذات حراشف باالجدران المقابلة لمدخل القاعة المذهبة



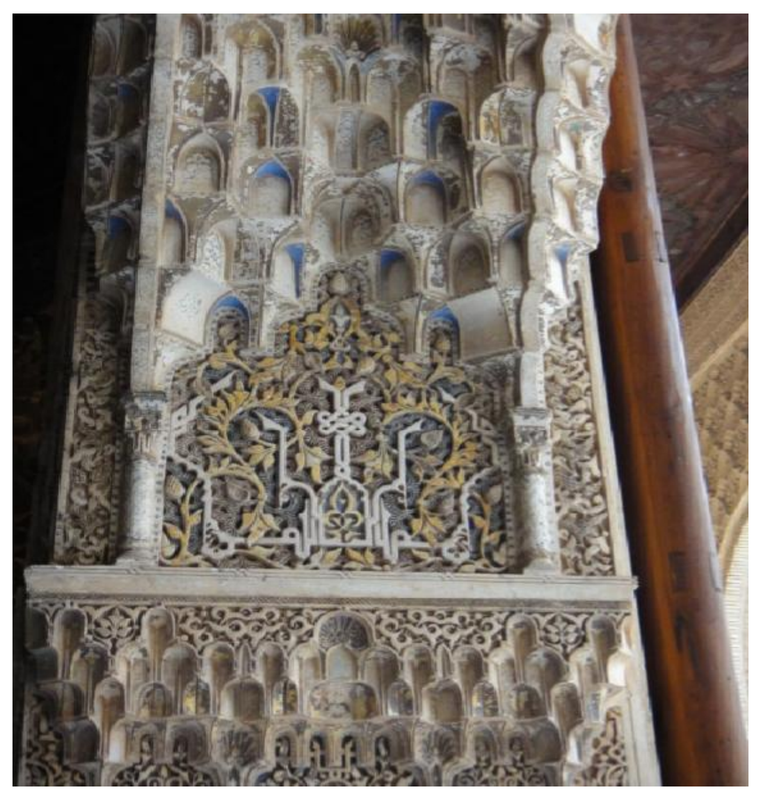
الصورةرقم24:صنوبريات ذات حراشف تتوسط العقد الزخرفي با رواق البركة



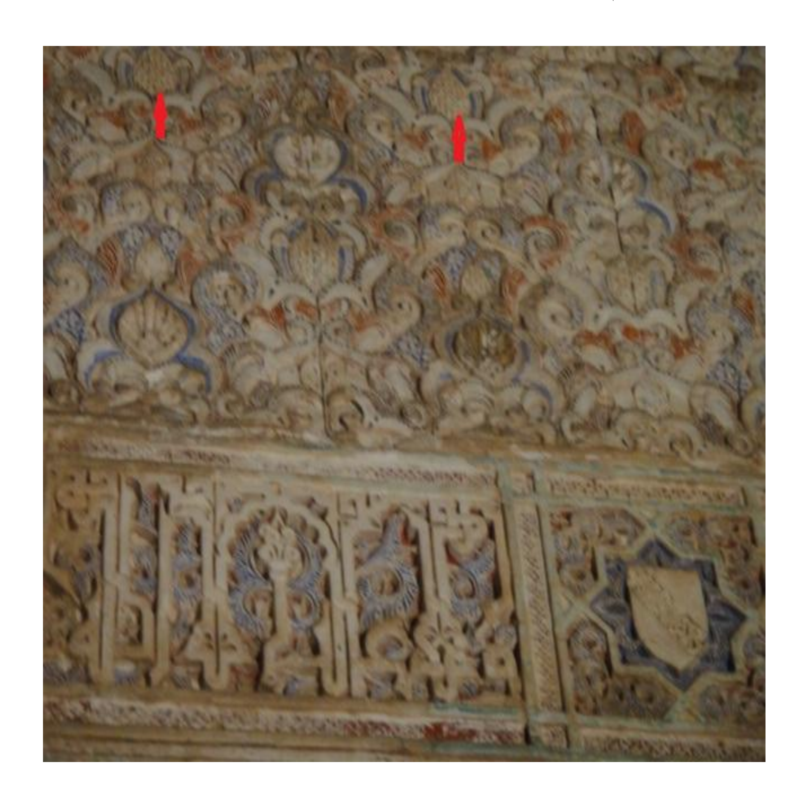
الصورة رقم25 :صنوبريات دات حراشف تحيط با الخراطيش الكتابية با رواق البركة



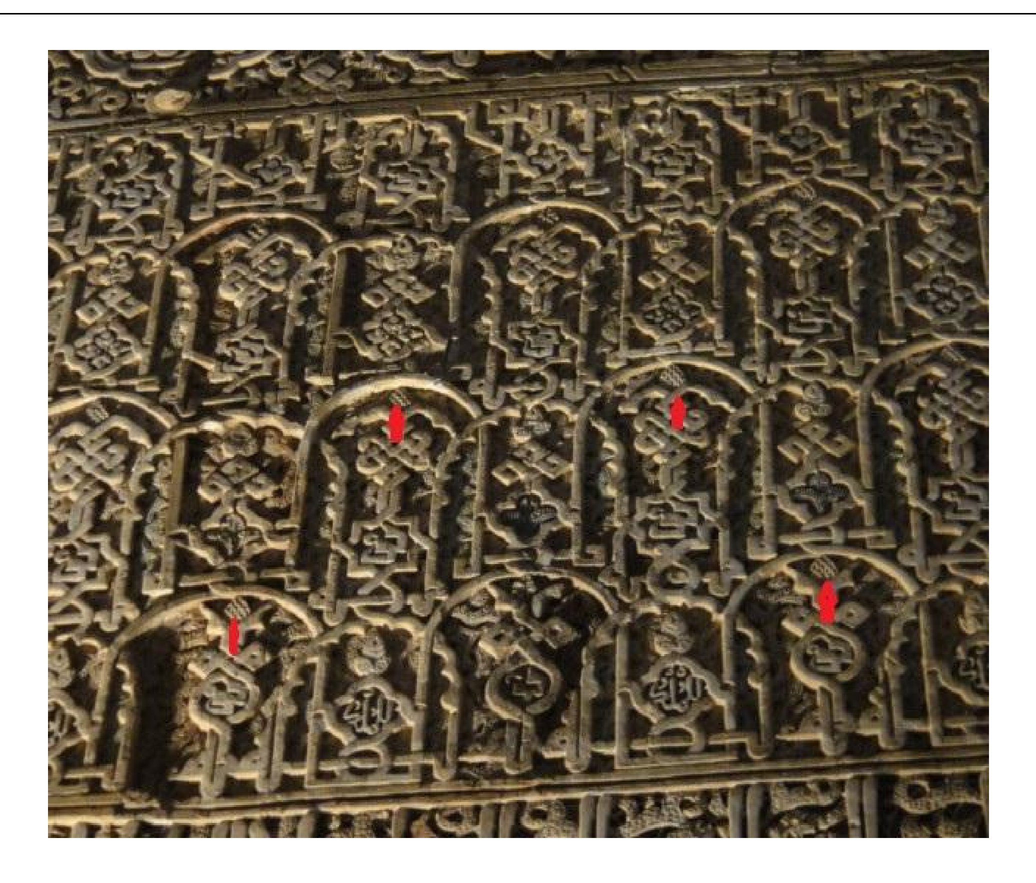
الصورة رقم 26:صنوبريات دات حراشف ببنيقات عقد مدخل قاعة البركة



الصورة رقم27:صنوبريات ذات حراشف بمنبت عقد المدخل



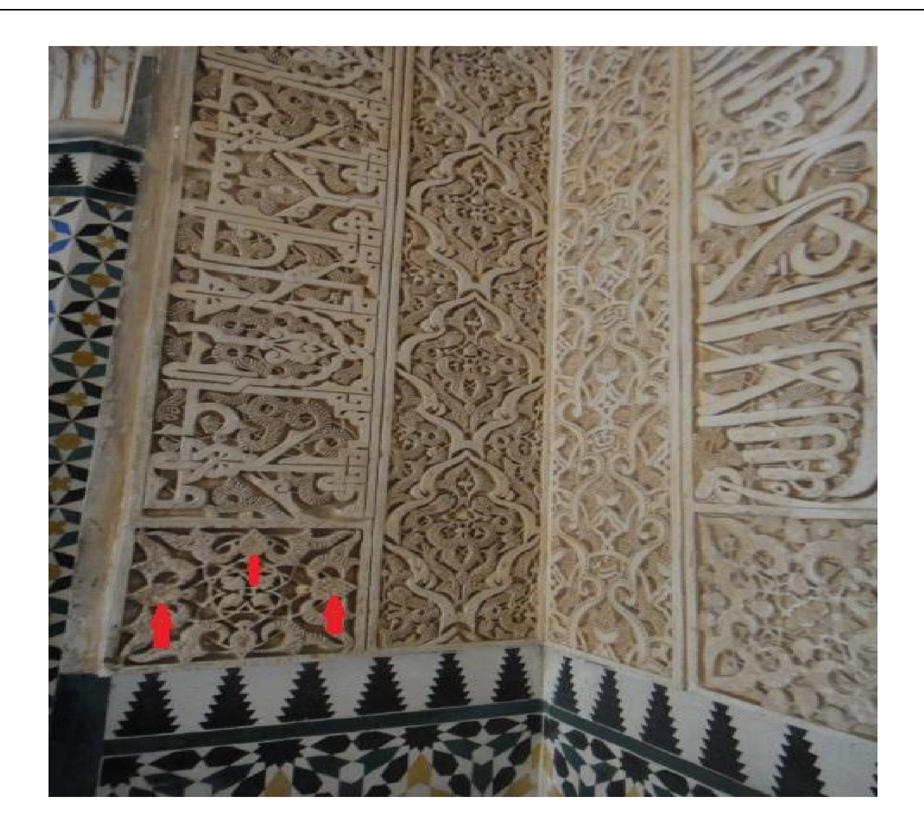
الصورة رقم 28: صنوبريات ذات حراشف تزين اسفل قبة قاعة البركة



الصورةرقم29:الصنوبريات دات حراشف تعلو الضفائر التي تزين الكتابة الكوفية اسفل قبة قاعة السفراء



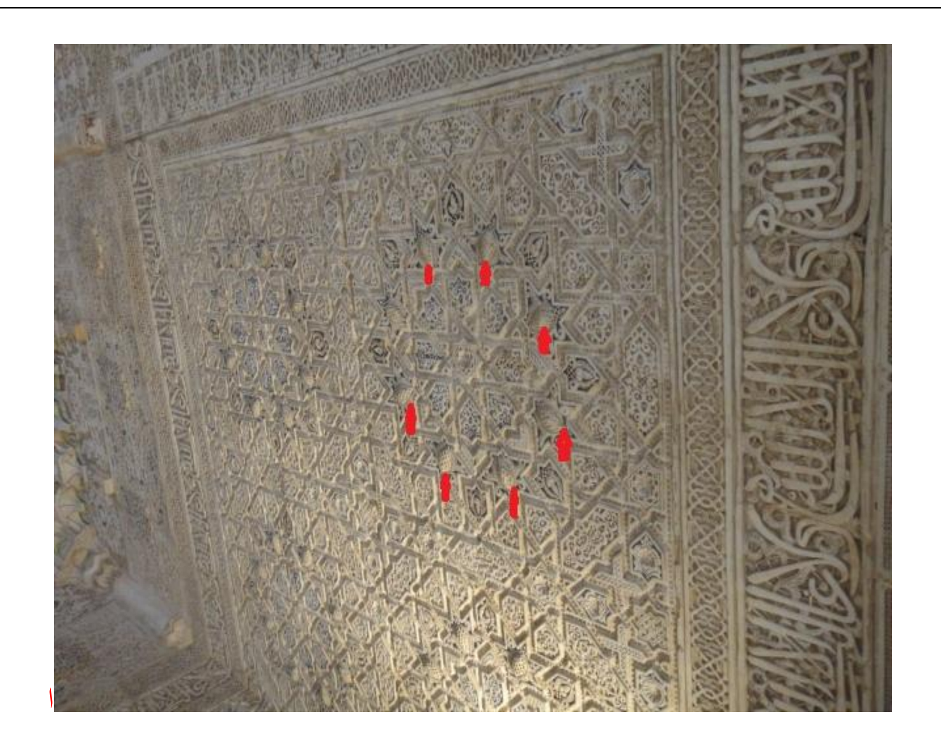
الصورة رقم 30:تتنارب ثمار شبيهة بالاناناسمعالصنوبريات داخل اطار عمودي بعقد المدخل با القاعة المقرنصة



الصورة رقم31:صنوبريات دات حراشف تزين اطار مربع بيمين المحراب بقاعة الملوك



الصورة رقم32:صنوبريات دلت حراشف تعلو المعينات النباتية باالاطارالتاني يمين المحراب



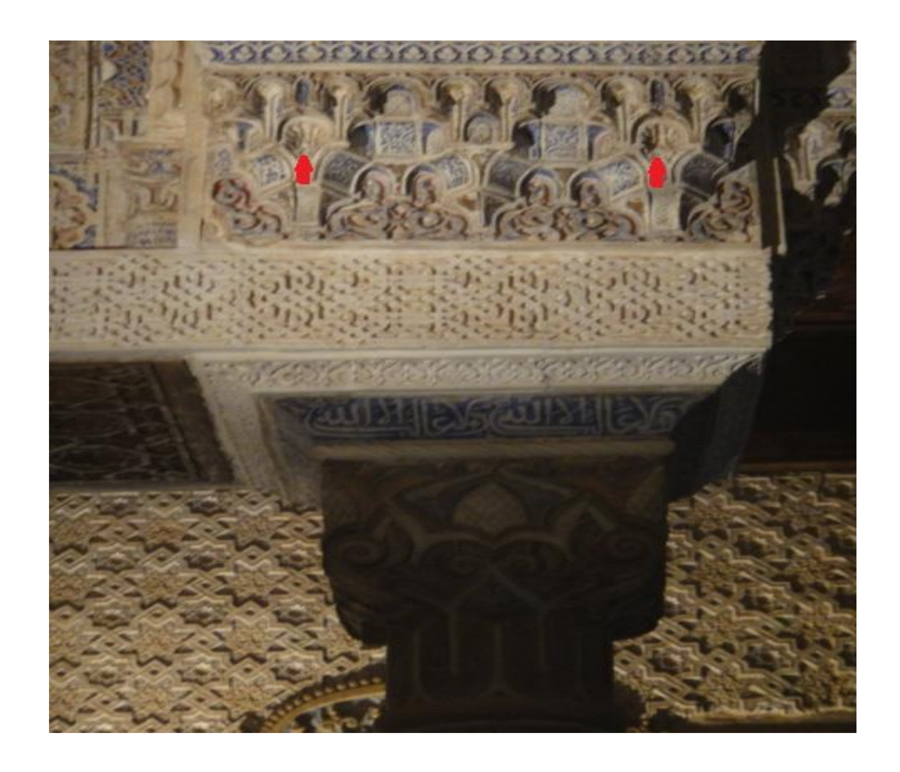
الصورة رقم 33:صنوبريات ذات حراشف تزين الاطباق النجمية باسفل قبة قاعة الاختين



الصورة رقم34:صنوبريات ذات حراشف تزين باطن العقد با القاعة الرئيسية بجنة العريف



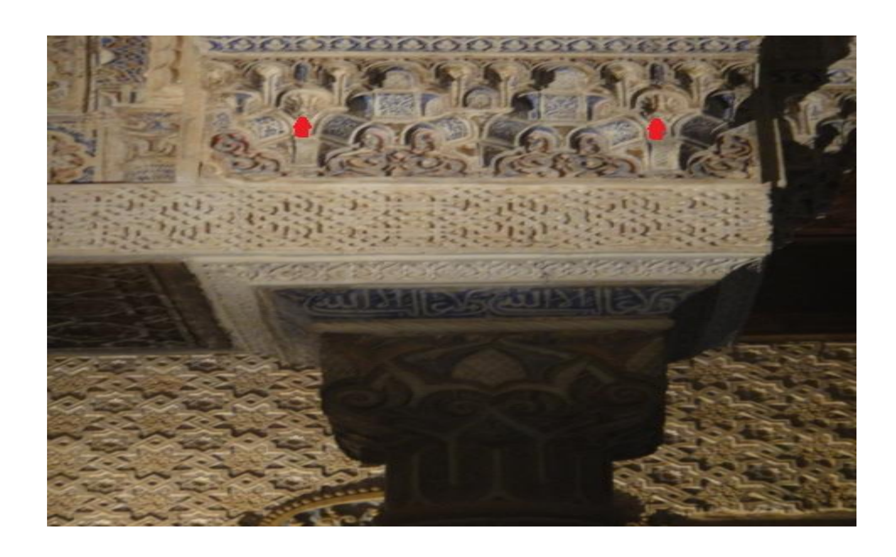
الصورة رقم35:محارات مقعرة تزين سنجات مدخل قاعة المشور



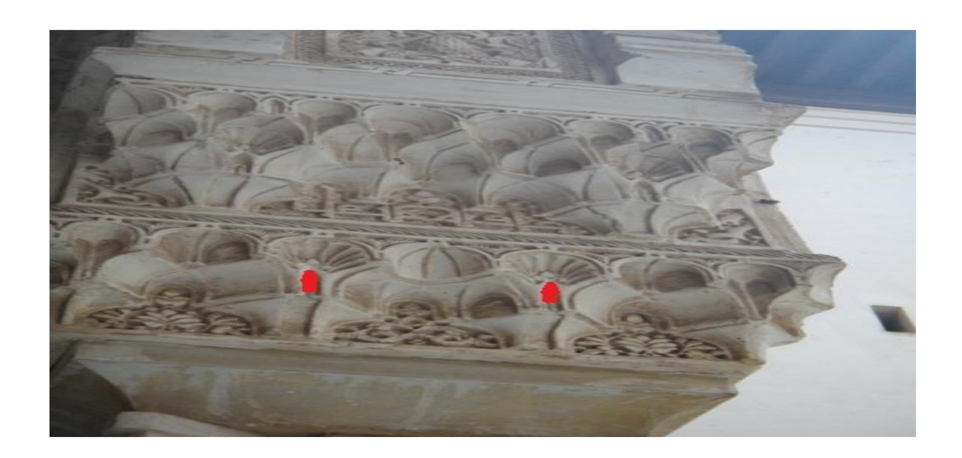
الصورة رقم36:محارات مقعرة تزين اطار مقرنص باسفل سقف قاعة المشور



الصورة رقم 37: محارات تزين تيجان الاعمدة المرمرية بقاعة المشور



الصورةرقم38 : محارة مفصصة



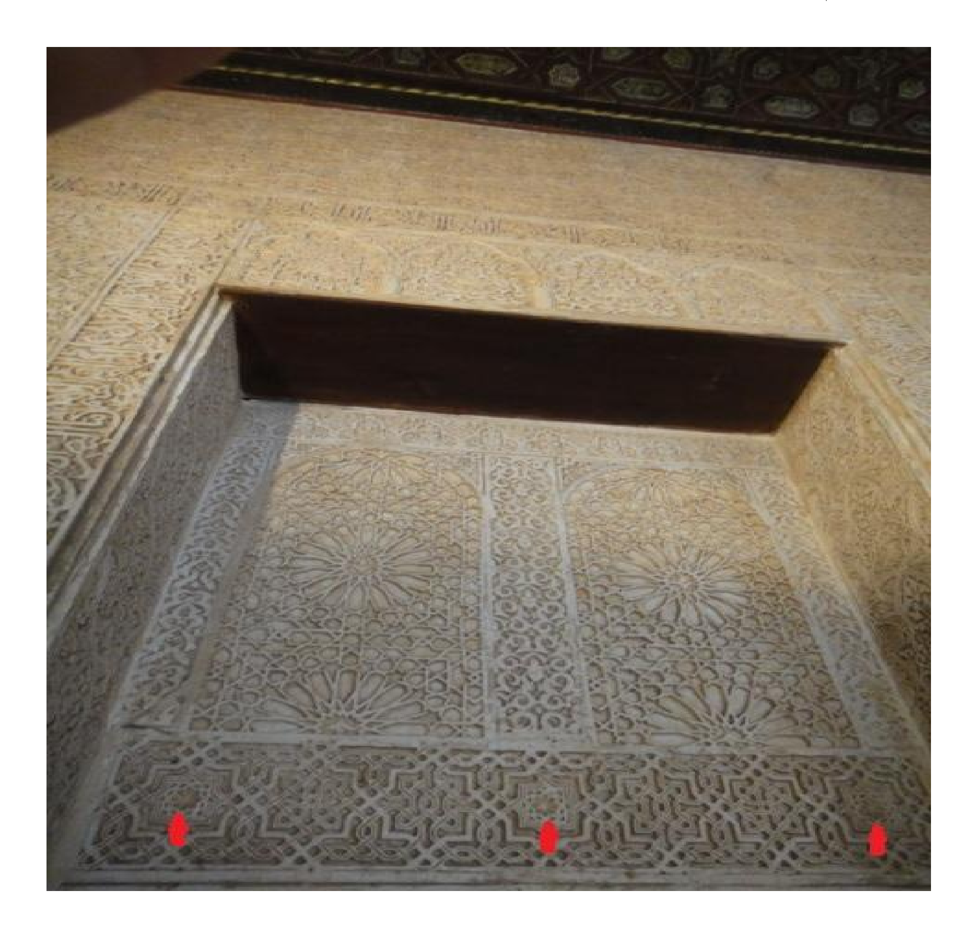
الصورة رقم 39:محارات مقعرة دات بتلات باالبائكة التي تتقدم القاعة اللمدهبة



الصورة رقم40:محارات مقعرة دات فصوص بباطن عقد البائكة التي تتقدم القاعة المدهبة



االصورة رقم 41:محارات مقعرة ذات فصوصتتوسط المعينات الهندسية با القاعة المدهبة



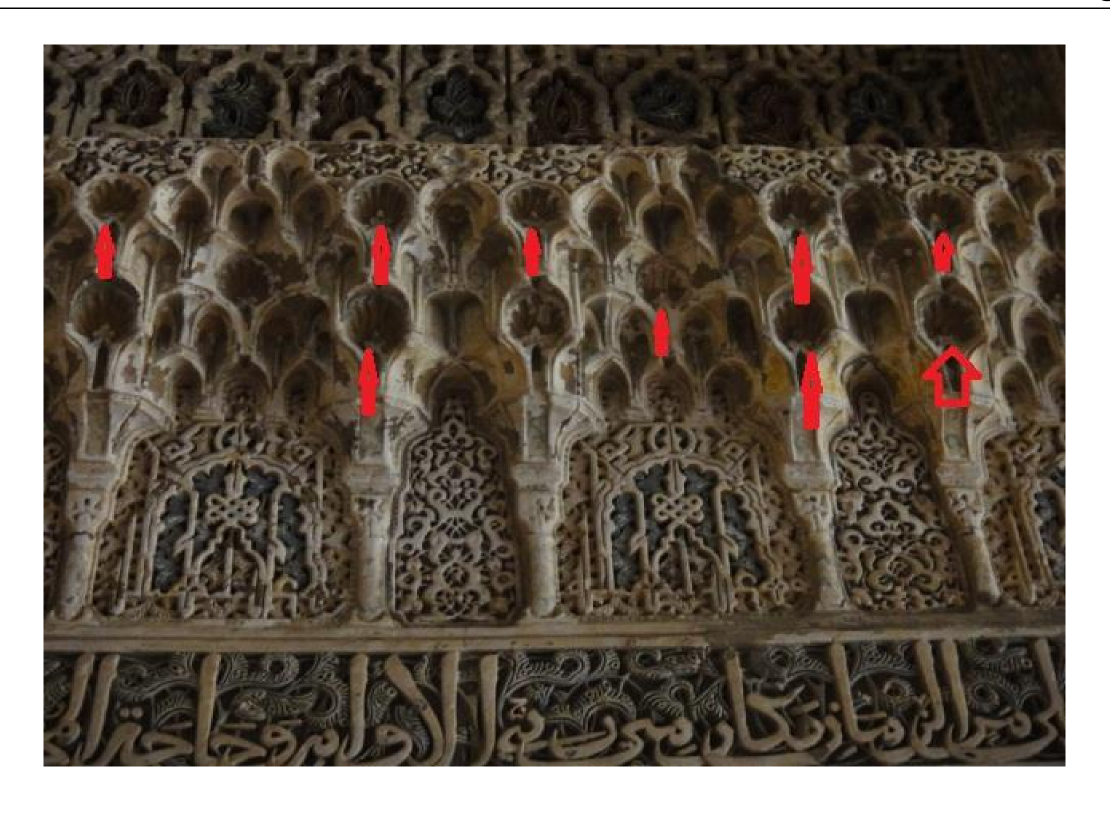
الصورة رقم 42:محارات تزين الاطار الهندسي الدي تقوم عليه الشماسيات الصماء با القاعة المدهبة



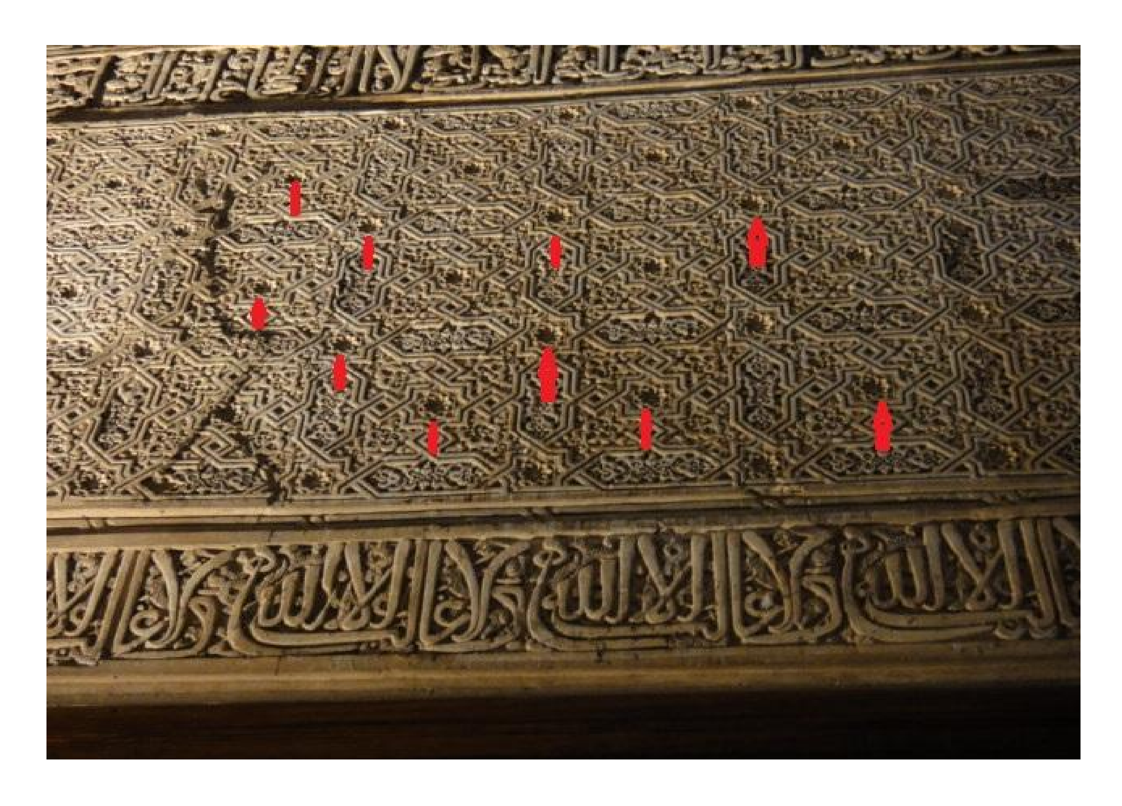
الصورة رقم 43:تتوسط المحارات المقرنصات بباطن عقد مدخل قاعة البركة



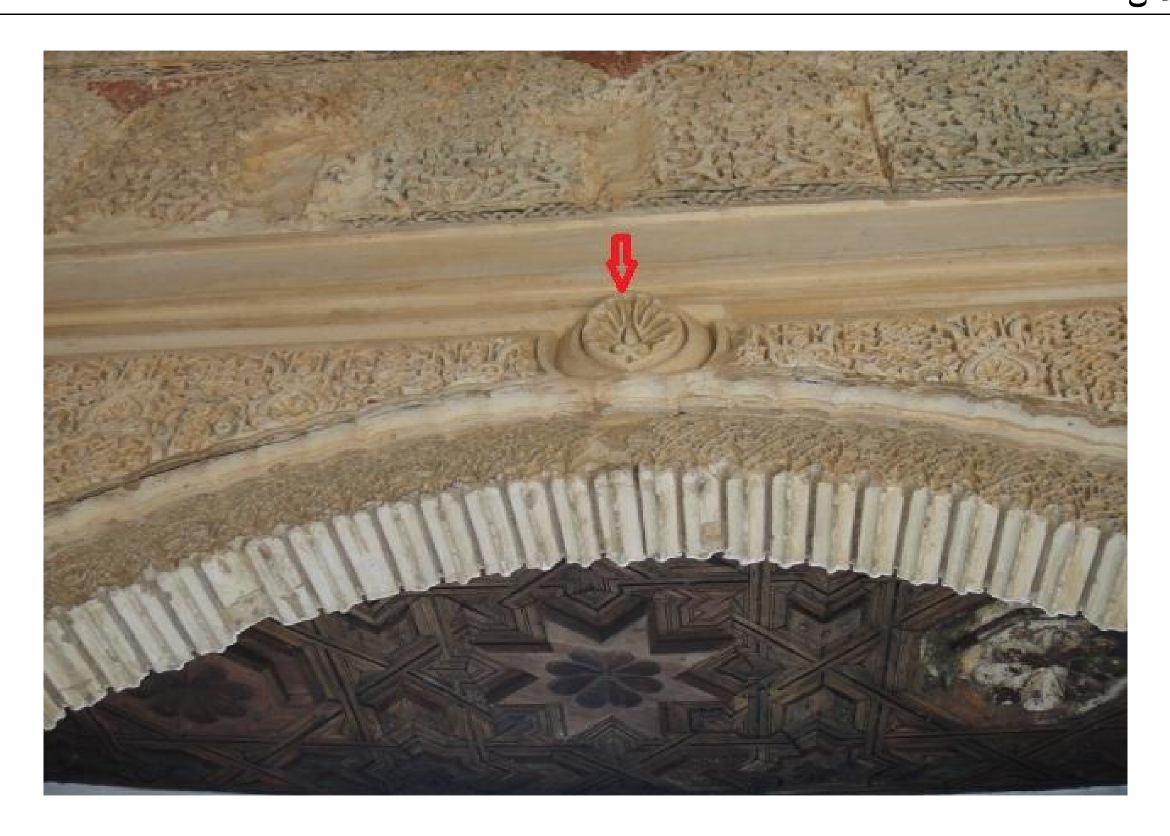
الصورة رقم 44:محارات مقعرة تزين اسفل سقف قاعة البركة



الصورةرقم 45:تزين المحارات المقعرة الدلايات اسفل العقد المؤدي الى قاعة السفراء



الصورة رقم 46:محارات مقعرة تتوسط اطباق نجمية باعلى مجلس الملك با قاعة السفراء



الصورة رقم 47:محارة مفصصه تتوسط عقد مدخل القاعة المستطيلة ابقصر جنة العريف



الصورة رقم 48:تتوسط المحارة بنيقات العقد الاوسط با البائكة القاعة المستطيلة جنة العريف



الصورة رقم49:اطباق نجمية ثمانيةبأسفل سقف قاعة المشور



الصورة رقم 50:اطباق نجمية ثمانية تزين باطن عقود البائكة التي تتقدم القاعة المذهبة



الصورة رقم 51:اطباق نجمية تتوسط الشماسيات الصماء با القاعة المذهبة



الصورة رقم 52:تتوسط الاطباق النجمية الكتابة الشعرية با رواق البركة



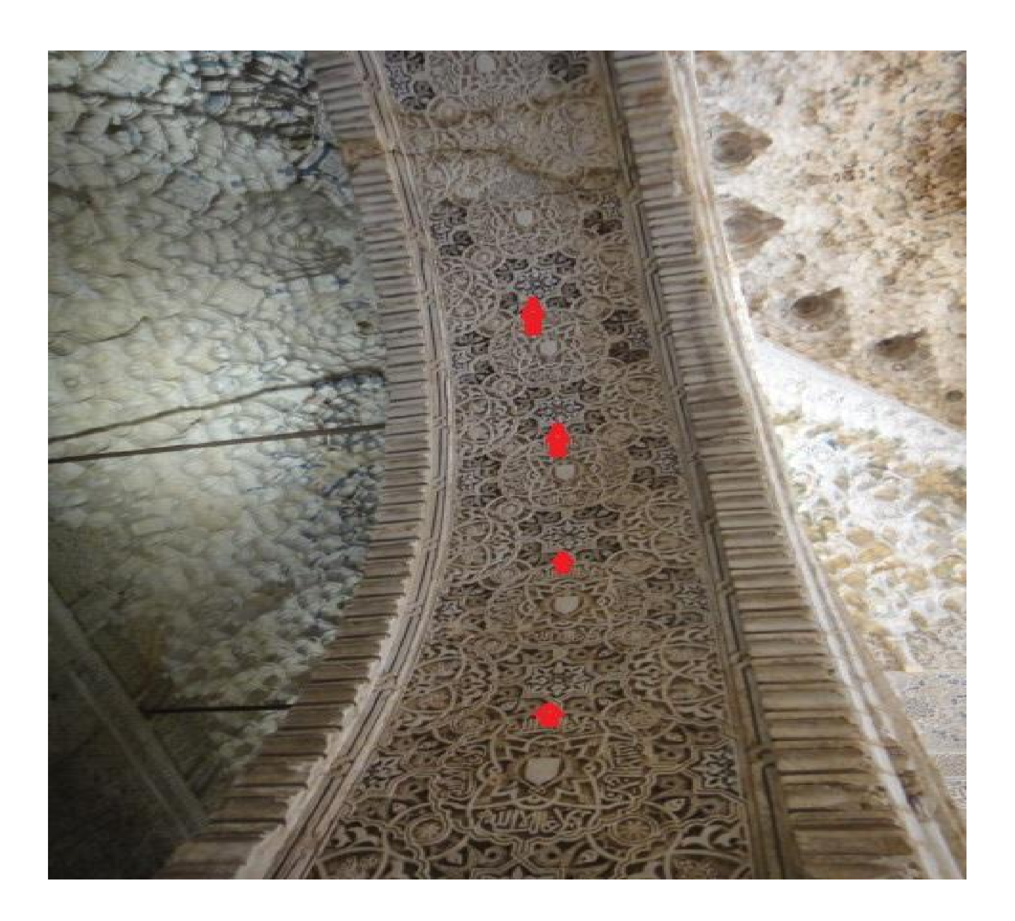
الصورةرقم 53:اطباق نجمية تتوسط اطار هندسي يعلو مجلس الملك با قاعة السفراء



الصورة رقم54: اطباق نجمية تتوسط الشماسيات اسفل سقف قاعة السفراء



الصورة رقم :55اطباق نجمية بمنبت عقد مدخل قاعة بني سراج



الصورة رقم 56:اطباق نجمية بباطن عقد قاعة الاختين



الصورة قم 57: اطباق نجمية بااسفلل السقف با القاعة المستطيلة با جنة العريف



الصورة رقم 58:اطباق نجمية تتوسط الشماسياتبا الجدران المقابلة لمدخل القاعة الرئيسية با جنة العريف



الصورةرقم 59:معينات نباتية تزين البائكة التي تتقدم القاعةالمدهبة



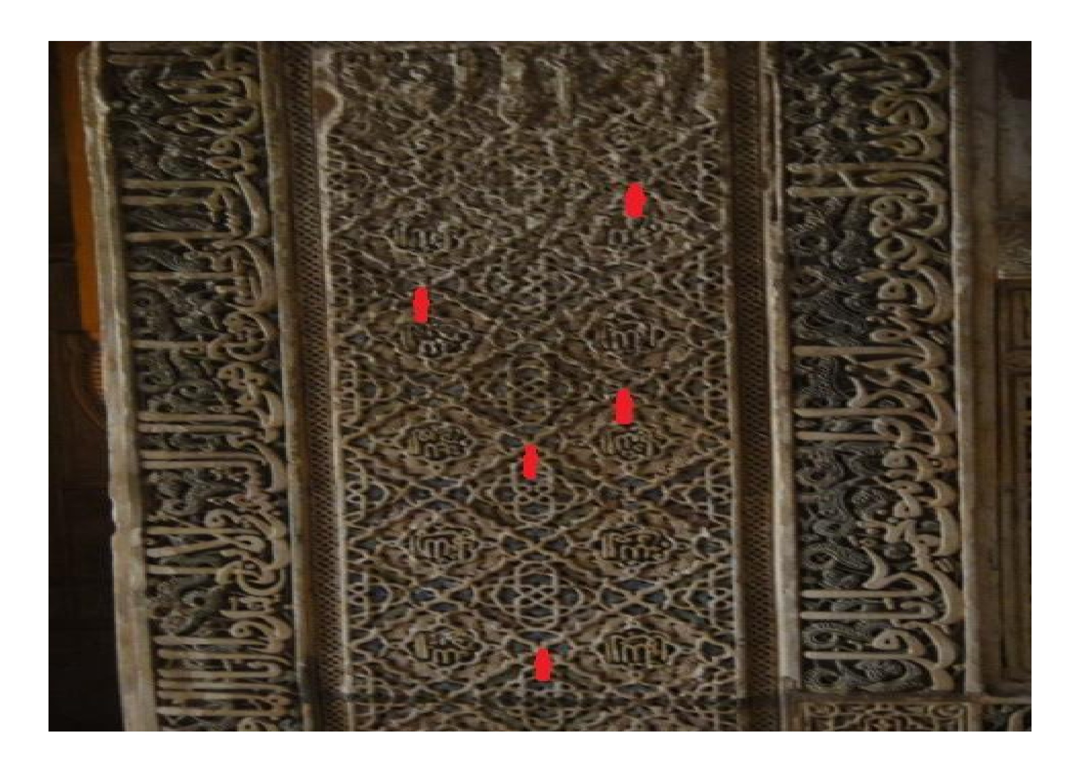
الصورة رقم60:معينات نباتية تزين الاطار العمودي على عقد مدخل القاعة المذهبة



الصورةرقم61:معينات نباتية با الاطار الهندسي الدي تقوم عليه الشمسيات الصماء با القاعة المدهبة



الصورةرقم 62:معينات هندسية بالجدار المتواجد يمين مدخل قاعة البركة



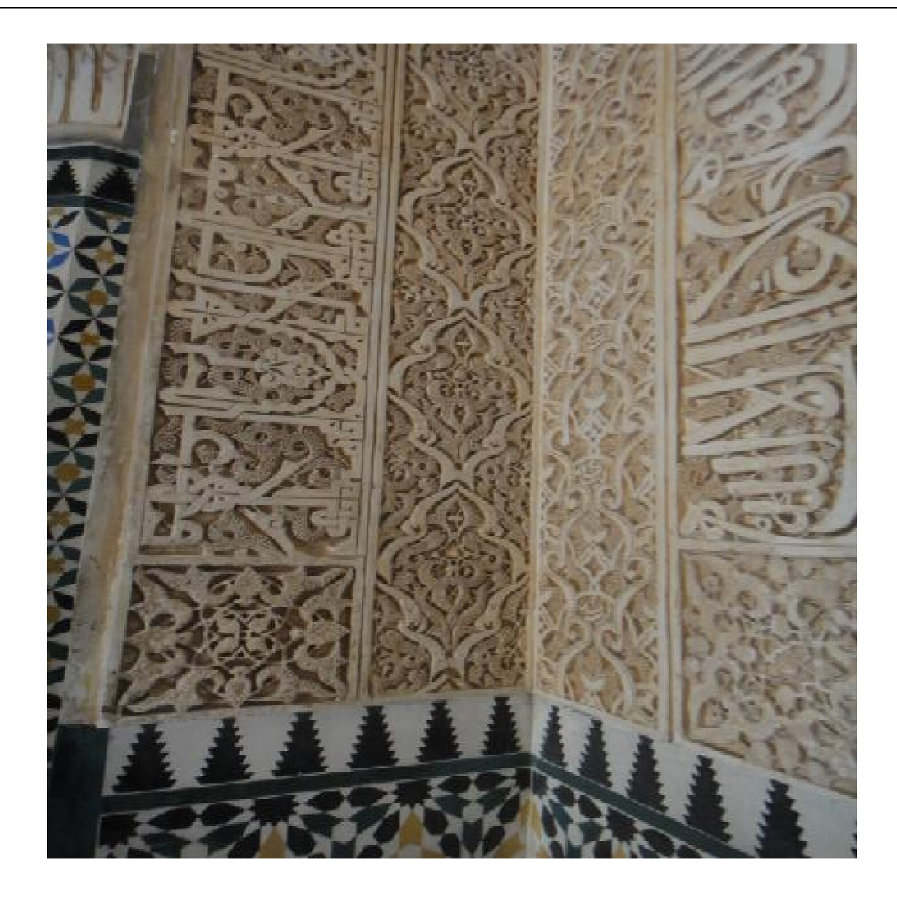
الصورة رقم 63:معينات بسيطة تزين منبت العقد المؤدي الى قاعة السفراء



الصورة رقم64:معينات هندسية تزين الجزء العلوي من جدران القاعة بيمين مدخل قاعة السفراء



الصورة رقم 65:معينات نباتية بباطن عقد قاعة بني سراج



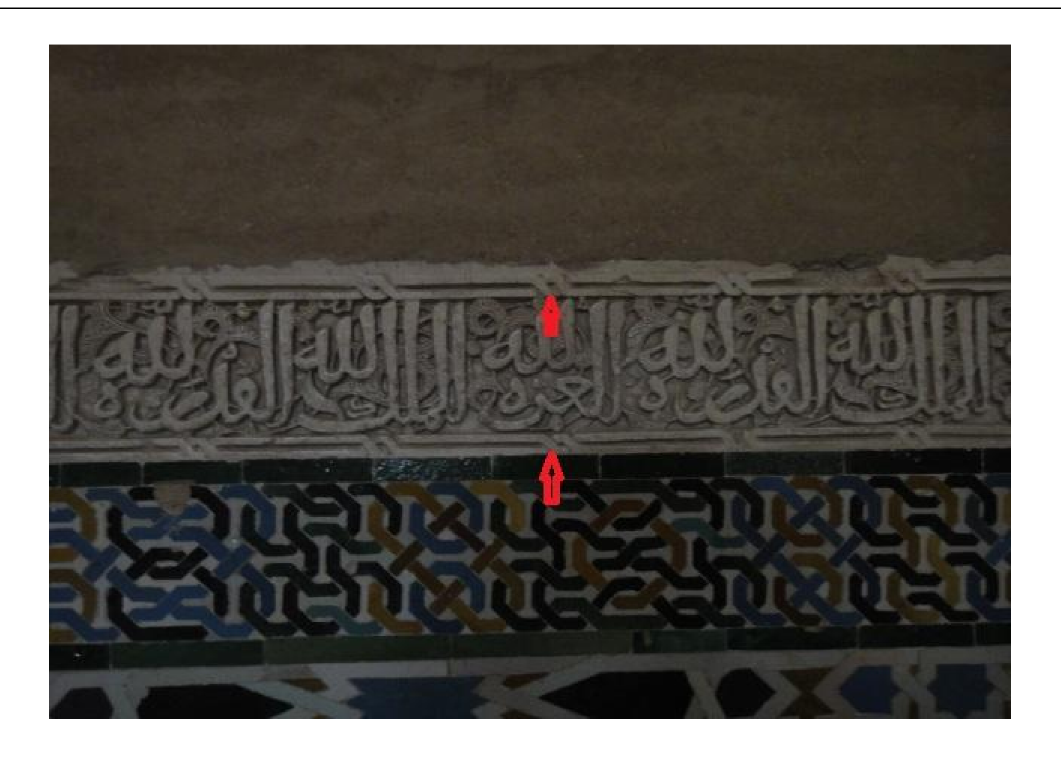
الصورة رقم 66:معينات نباتية تزين الاطر العمودية بيمين المحراب بقاعة الملوك



الصورة رقم 67:معينات هندسية تكسو جدران قاعة الاختين



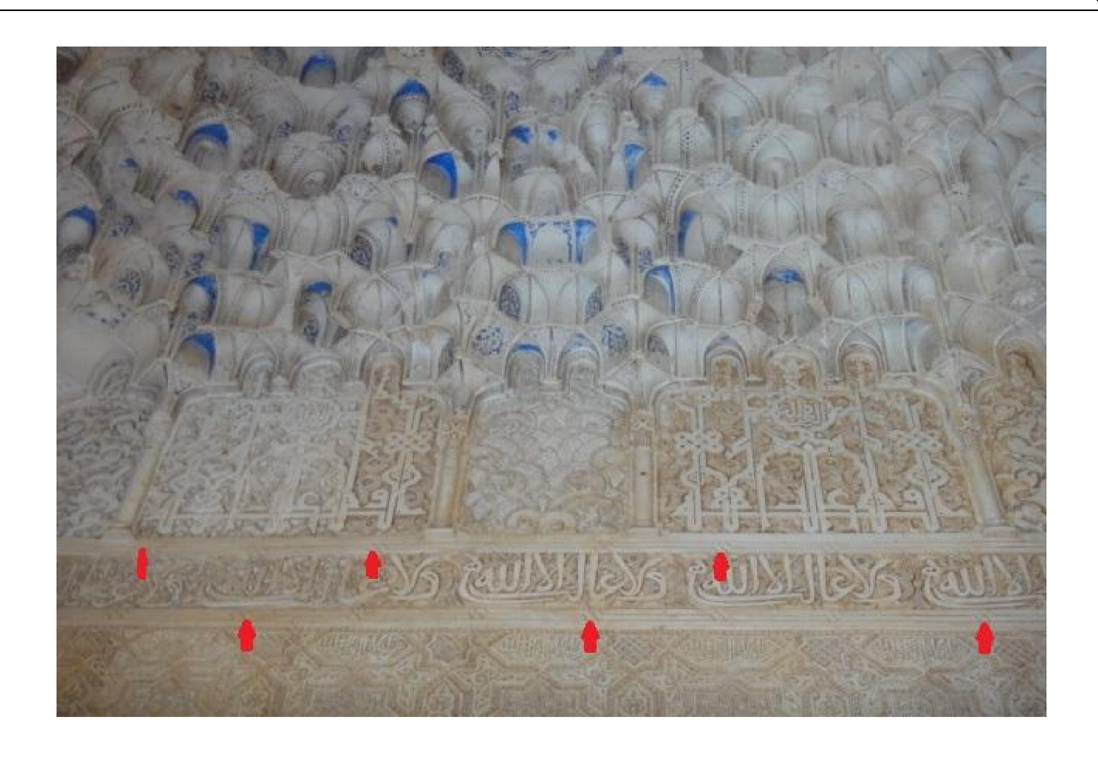
الصورة رقم 68:طفائر تحيط با سنجات عقد مدخل قاعة المشور



الصورة رقم 69:ضفائر تحيط با الزخرفة الكتابية التي تعلو الكسوة الزليجيةبا قاعة المشور



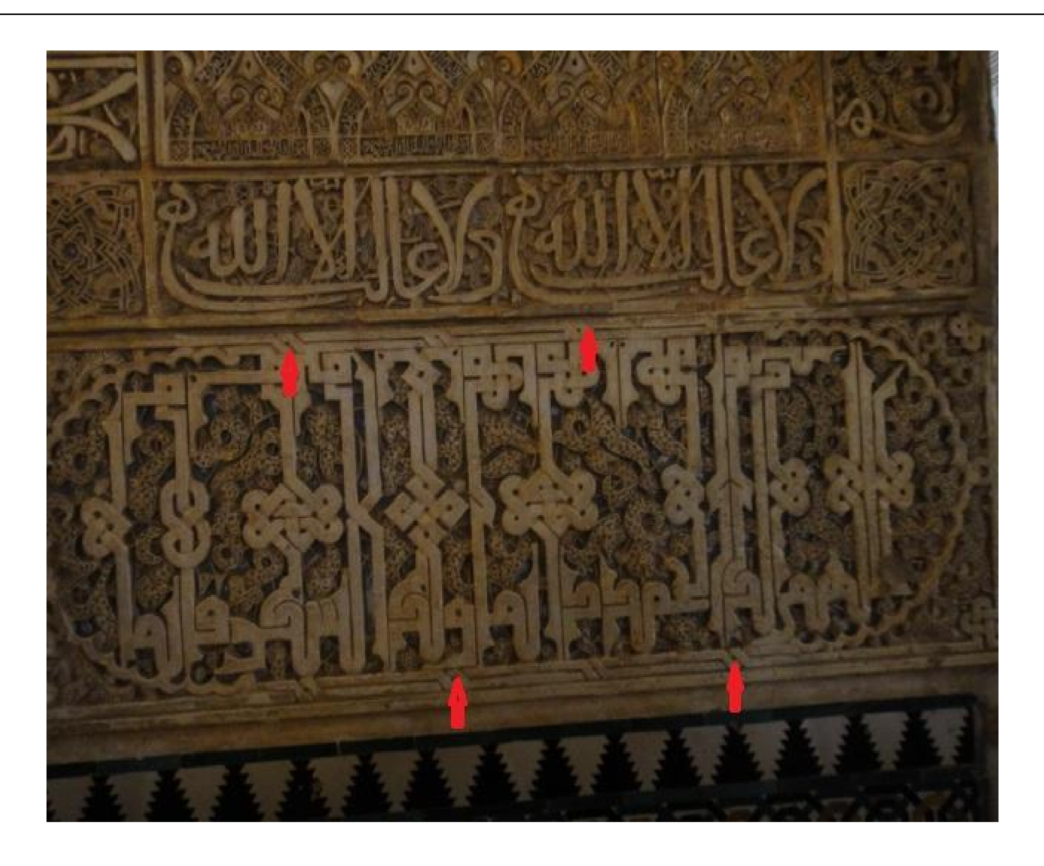
الصورة رقم70:ضفائر تحيط بركيزة عقد القبيبات المقرنصة برواق البركة



الصورةرقم 71:ظفائر تحيط باالاطار النباتي اسفل القبيبة المقرنصة با رواق البركة



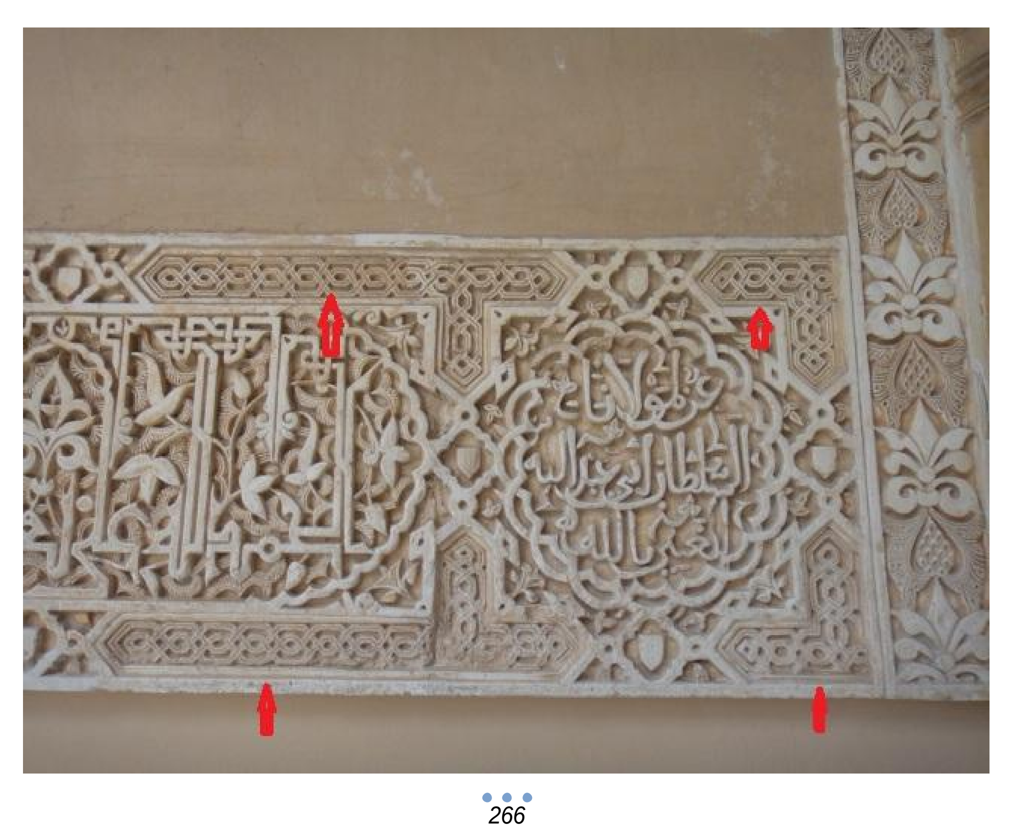
الصورة رقم72:طفائر تحيط با الكتابة الشعرية التي تزين الكوة بجانبي عقد مدخل قاعة السفراء



الصورة رقم 73:ظفائر تحيط با الزخرفة الكتابية التي تعلو الكسوة الزليجيةبمدخل قاعة السفراء



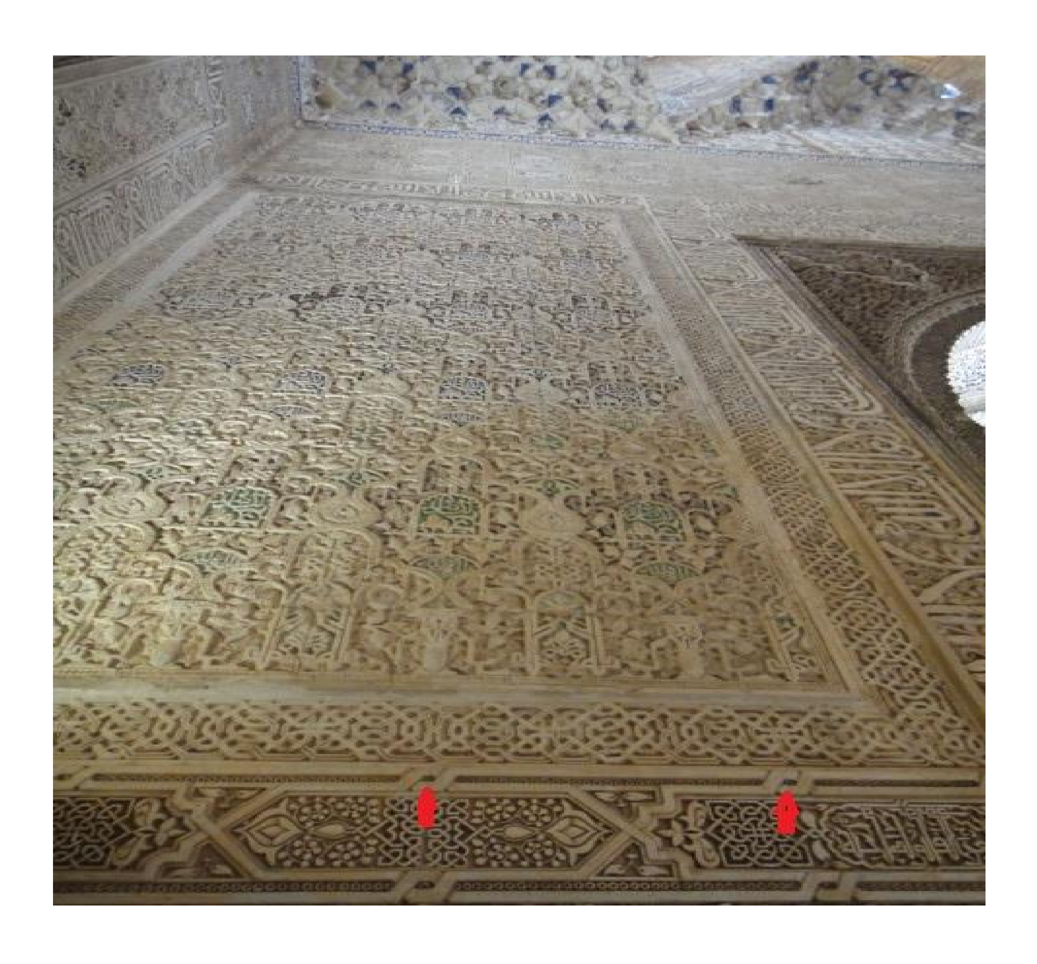
الصورة رقم74،طفائر تحيط با الاطر الكتابية والهندسية التي تعلو مجلس الملك بقاعة السفراء



الصورة رقم 75:ظفائر تحيط با الاطار الكتابي با الرواق الدي يتقدم قاعة بني سراج



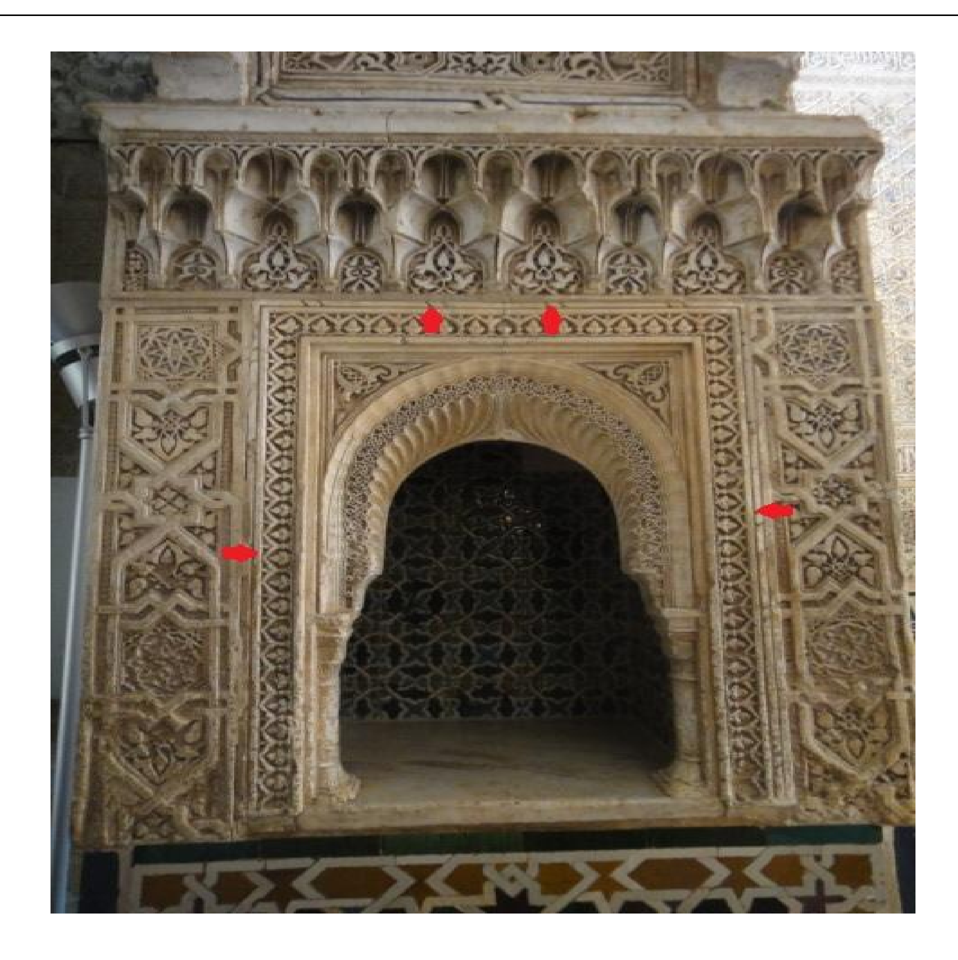
الصورة رقم 76:ظفائر تحيط با الاشكال الهندسية بمنبت عقد المدخل بقاعة بني سراج



الصورة رقم 77:ظفائر تزين الاطر السفلية من الزخرفة الجصية با قاعة بني سراج



الصورة رقم 78:ظفائر تحيط بجدران قاعة الاختين



الصورة رقم 79:ظفائر تحيط بالمحراب الزخرفي المؤدي الى شرفة عائشة



الصورة رقم80: القبة المقرنصة بقاعة يبني سراج



الصورة رقم81:القبة المقرنصة بقاعة الملوك



الصورة رقم82:قبة مقرنصة بقاعة الملوك



الصورة رقم83:القبة المقرنصة بمدخل بفندق الفحم



الصورة رقم84: مضلعات سداسية الشكل برواق البركة



الصورة رقم85: زخرفة كتباية بجدران قاعة المشور



الصورة رقم86:كتابة نسخية داخل دوائر مفصصة تعلة عقد مدخل القاعة المذهبة



الصورة رقم87:كتابة نسخية تتوسط المعينات النباتية المحيطة بعقد المدخل



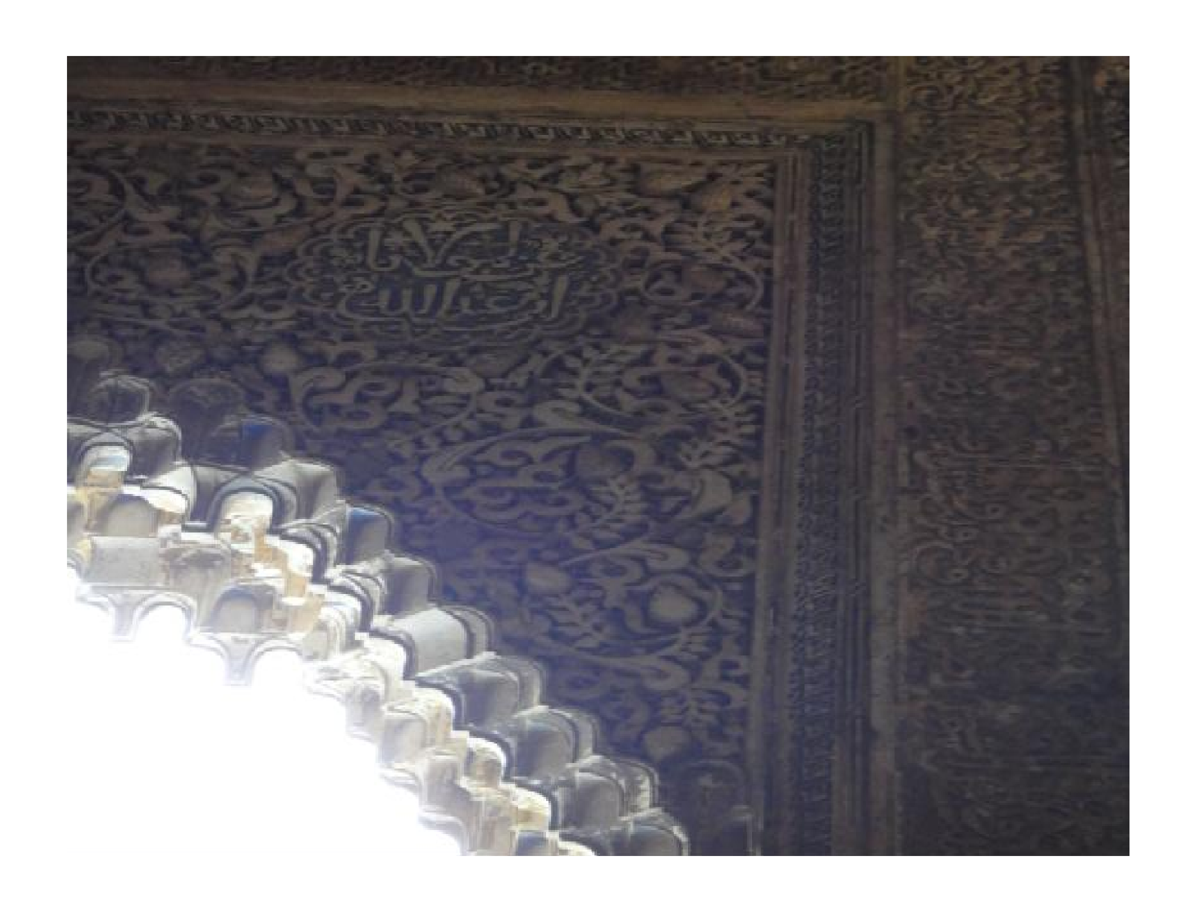
الصورة رقم88:كتبة نسخية تتوسط الاطار المربع يمين مدخل القاعة



الصورة رقم89:كتابة نسخية با الجدران المقابلة للمدخل.



الصورة رقم 90:كتابة نسخية تحيط ببنيقات العقد



الصورة رقم91:-92كتابة نسخية وكوفية تزين العقد الزخرفي برواق البركة



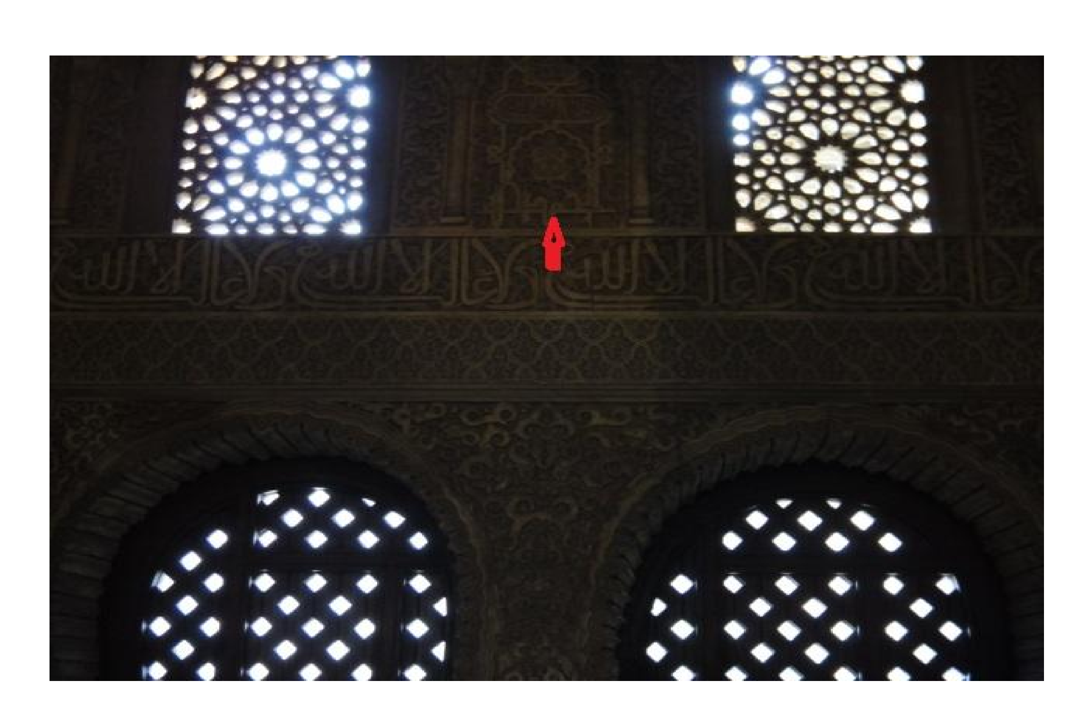
الصورة رقم93:ابيات شعرية تزين اسفل عقد المدخل المؤدي الى قاعة السفراء



الصورة رقم94:كتابة نسخية با الاطر التي تعلو مجلس السلطان با قاعة السفراء



الصورة رقم 95:خط كوفي مظفوربايسار مدخل قاعة السفراء



الصورة 96:الخط الكوفي المظفر ما بينالشمسيات التي تزين مجلس السلطان



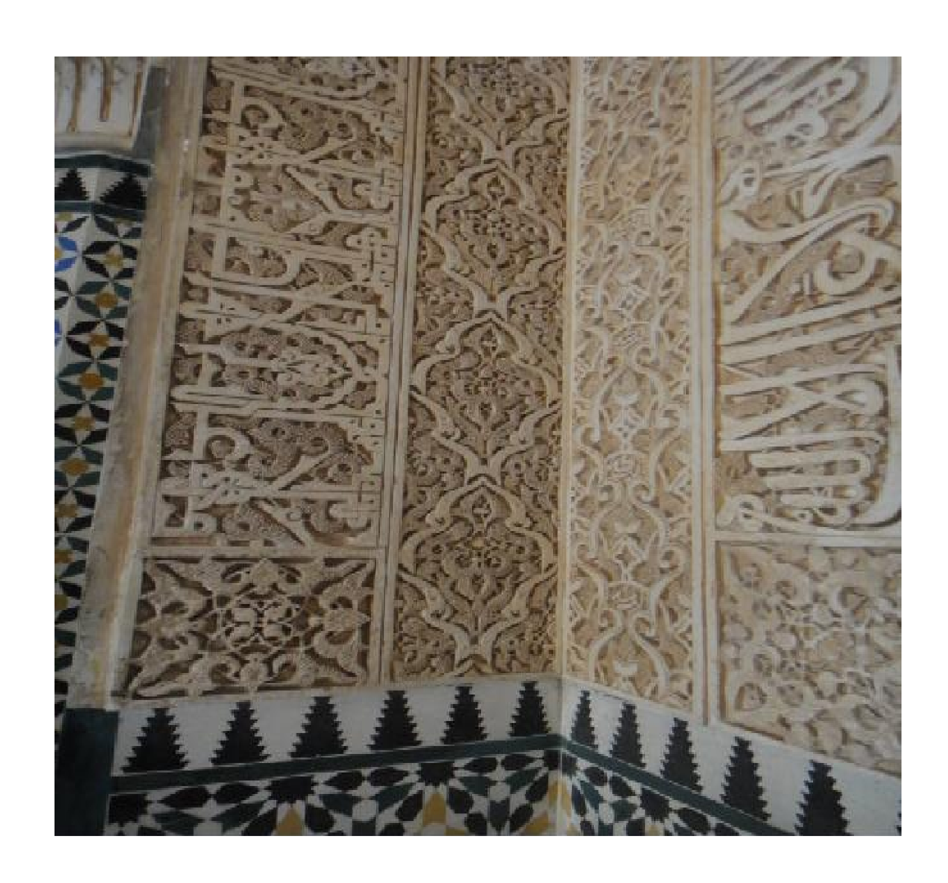
الصورة رقم97:كتابة نسخية باالايطار الدي يحيط بعقد مدخل القاعة المقرنصة



الصورة رقم98: كتابة كوفية بمنبت عقد مدخل قاعة بني سراج



الصورة رقم99:كتابة نسخية يمين مدخل قلعة بني سراج



الصورة رقم100 :الخط الكوفي المتشابك با حد الاطر العمودية با قاعة العدل



الصورة رقم101:كتابة نسخية بجدران قاعة الاختين



الصورة رقم202:اللون الذهبي بجدران قاعة المشور



الصورة رقم203:اللون الازرق اتحديد الحواف با القبة المقرنصة في قاعة الملوك



الصورة رقم204:اللون الاصفر لتلوين الزخرفة البارزة من سيقان واوراق بباطن مدخل قاعة البركة



الصورة رقم205:اللون الازرق كخلفية للكتابات النسخية با قاعة الاختين



الصورة رقم206:اللون الاحمر كخلفية للزخارف البارزة بجدران قاعة البركة



الصورة رقم207:اللون الاخضر كخلفية للكتابات النسخية بقاعة البركة



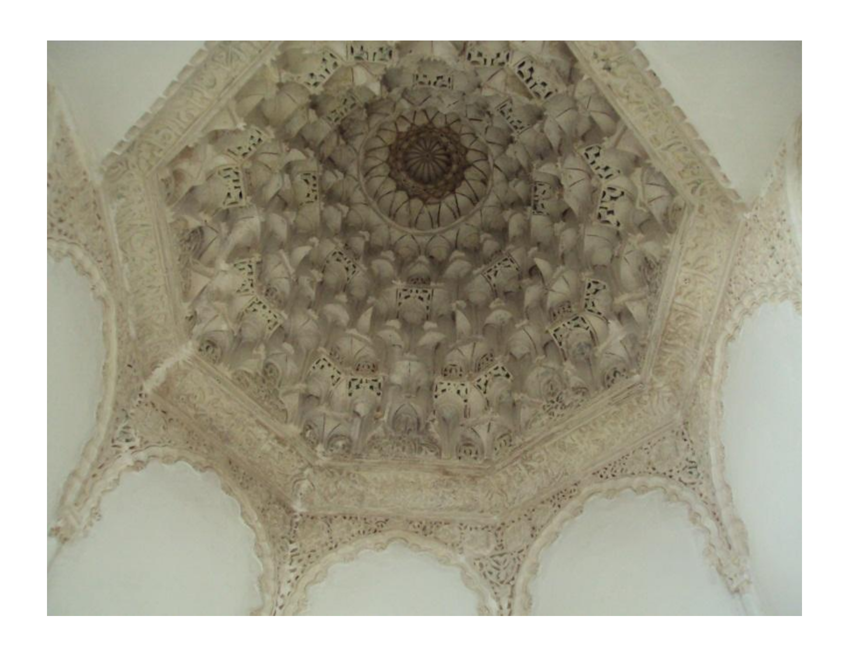
الصورة رقم 01:زخرفة محراب سيدي ابي الحسن



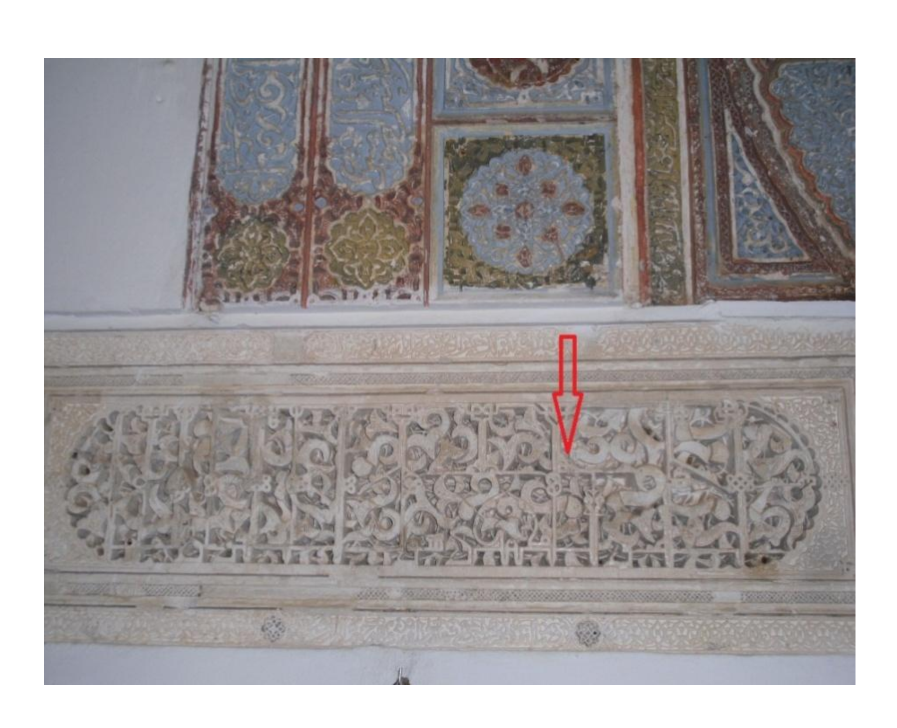
االصورة رقم02:زخرفة محراب جامع سيدي ابي مدين



الصورة رقم03:جوفة محراب مسجد سيدي ابي الحسن



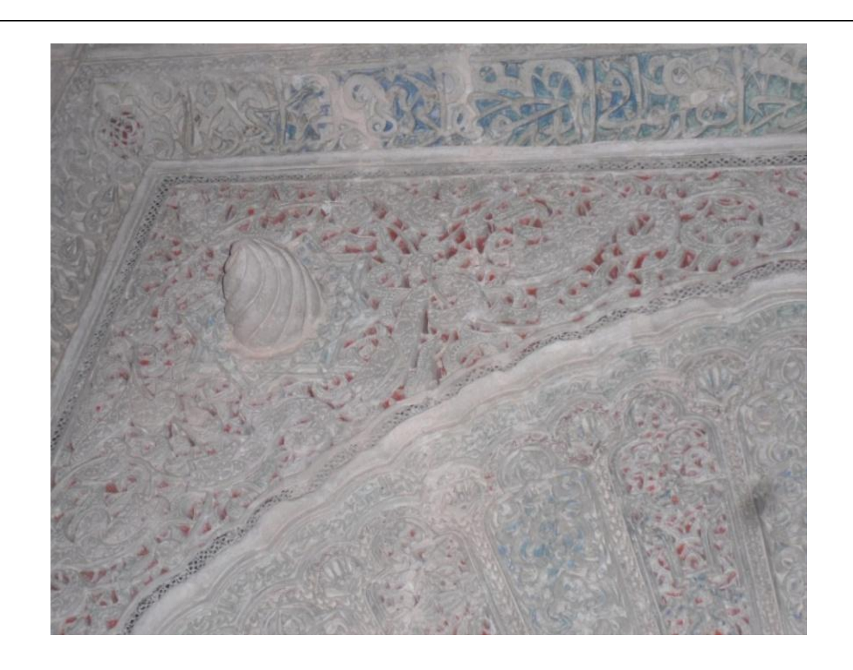
الصورة رقم04:جوفة محراب جامع سيدي لبي مدين



الصورة رقم05:احد وزرتي محراب جامع سيدي ابي مدين



الصورة رقم06:احد وزرتي محراب مسجد ابي الحسن



الصورة رقم07: المحارة اللولبية الزيانية



الصورة رقم08:استعمال المحارة اللولبية الزيانية ببنيقة عقد محراب جامع سيدي ابي مدين



الصورة رقم 09:جامات تزين بنيقات عقود بيت صلات بمسجد سيدي ابي الحسن



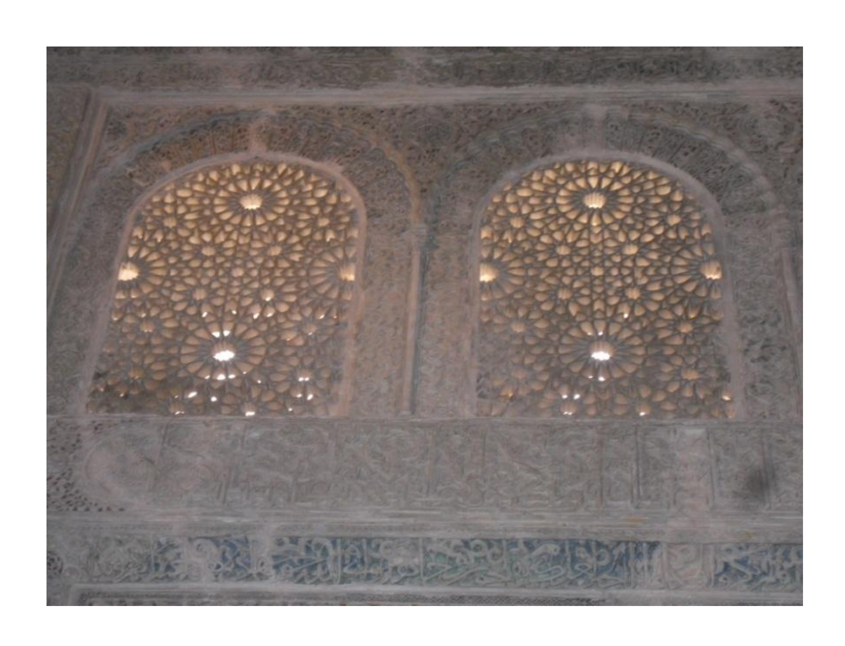
الصورة رقم10:جامات تزين بنيقات عقود بيت الصلاة بجامع سيدي ابي مدين



الصورة رقم11: ايطار هندسي يعلو عقود بيت الصلاة بجامع سيدي ابي مدين



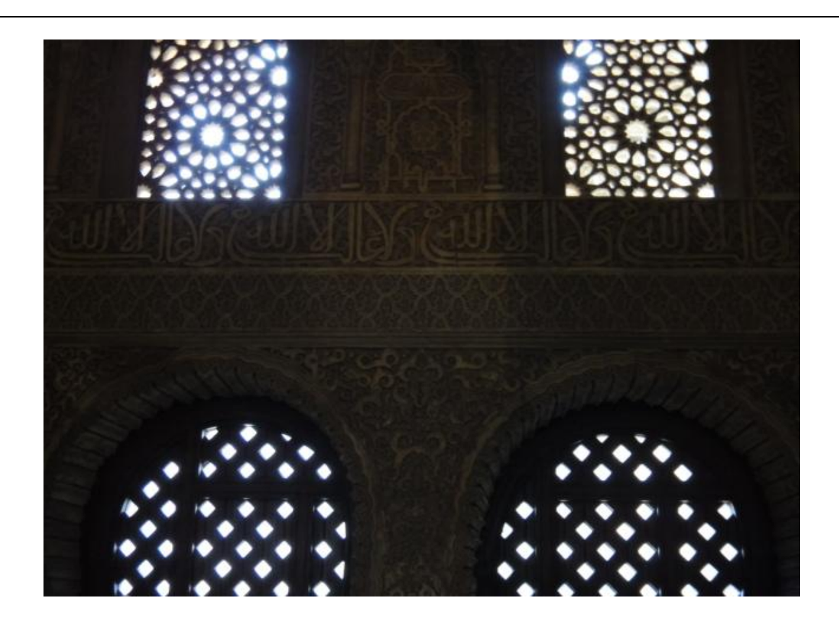
الصورة رقم12:الاطار الهندسي الدي يعلو عقود بيت الصلاة بمسجد سيدي ابي الحسن



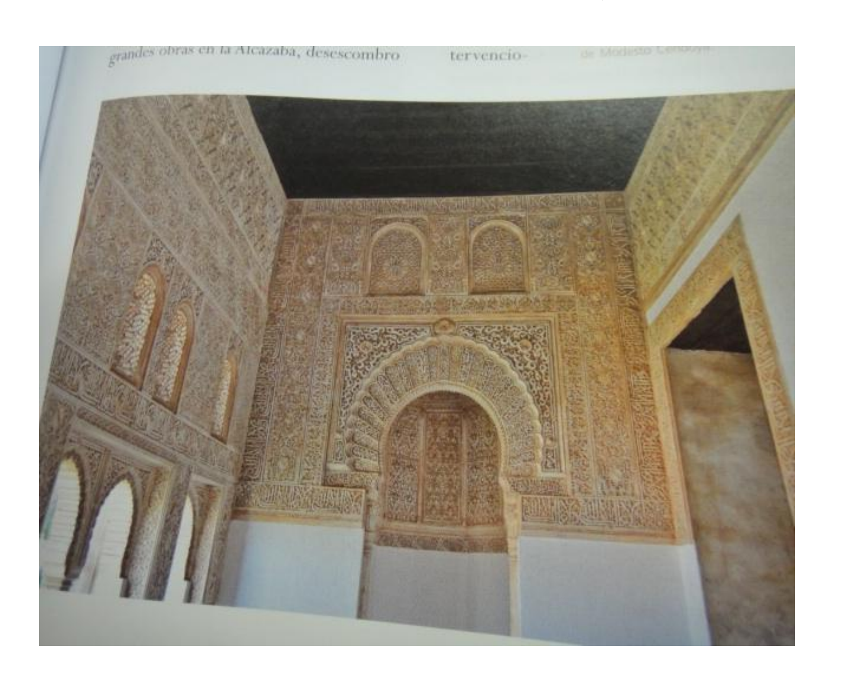
الصورة رقم13:شماسيات تعلو محراب مسجد سيدي ابي الحسن



الصورة رقم14:شماسيات تعلو جدران جامع سيدي لبي مدين



الصورة رقم15:شماسيات تعلو مجلس الملك بقاعة السفراء



الصورة رقم16:محراب مسجد الحمراء بقاعة المشور



الصورة رقم17 :لوحة من الارابسك النباتية بجامع سيدي ابي مدين



الصورة رقم18:ارابسك نباتية باحد عقود بيت الصلاة .بمسجد سيدي ابي الحسن



الصورة رقم19 :لوحة من الارايسك النباتية با اللقاعة المدهبة



الصورة رقم20:مراوح نخيلية ملساء بواجهة محراب سيدي ابي الحسن



الصورة رقم 21:المراوح الملساء بمدخل سيدي ابي مدين



الصورة رقم22:المراوح الملساء باحد مداخل القاعة المذهبة



الصورة رقم23:المراوح الموردة بواجهة مسجد سيدي ابي الحسن



الصورة رقم24:المراوح الموردة برواق البركة



الصورة رقم25:معينات نباتية بمسجد سيدي ابي الحسن



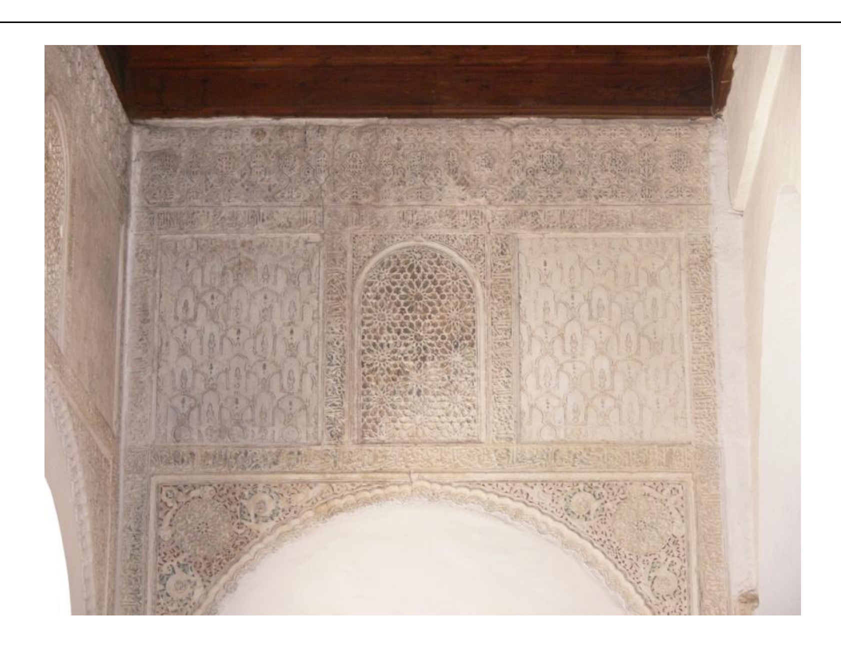
الصورة رقم26:معينات نباتية بقاعة بني سراج



الصورة رقم27:معينات نباتية بمدخل مسجد سيدي ابي مدين



الصورة رقم28:زخرفة بنيقات عقد با قاعة الصلاة لمسجد سيدي الحلوي



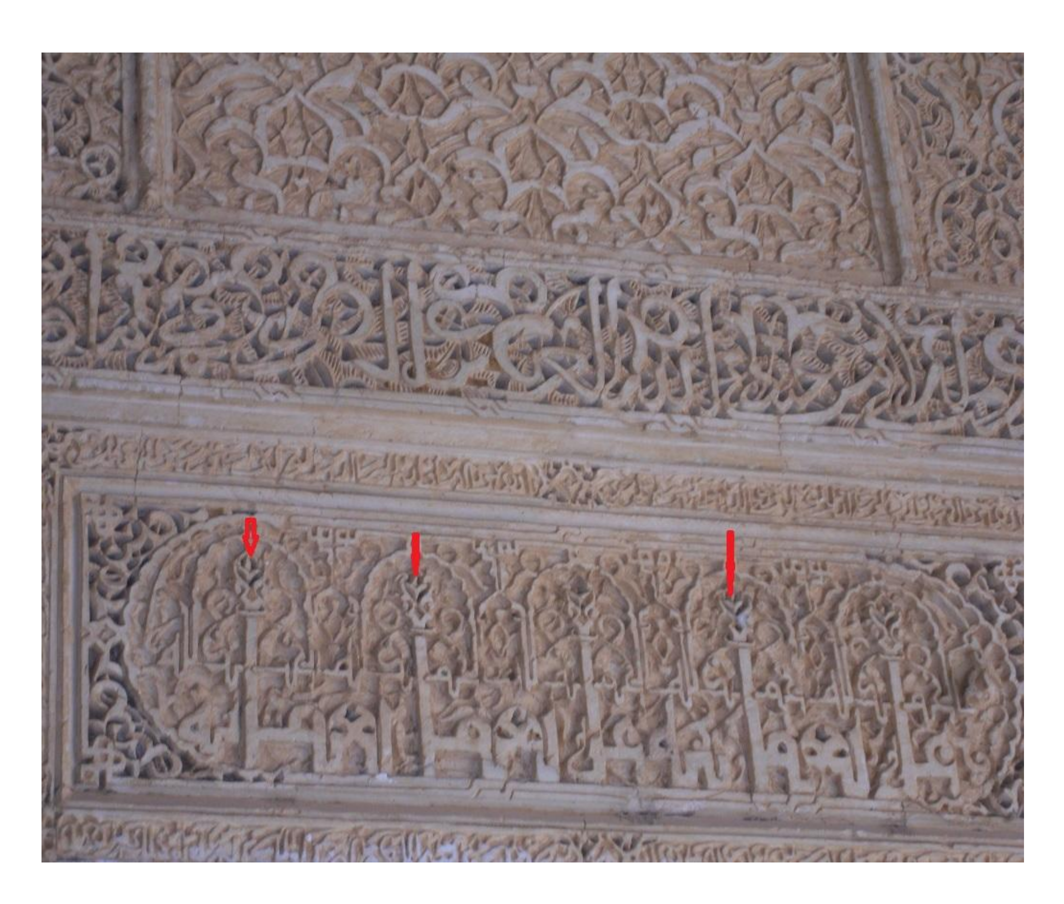
الصورة رقم 29:زخرفة بنيقات عقد ببيت الصلاة لمسجد سيدي ابي الحسن



الصورة 30:زخرفة بنيقة عقد با قاعة البركة



الصورة رقم 31:براعم تلاتية الفصوص تزين المعينات بضريح سيدي ابراهيم



تية الفصوص بمدخل سيدي لبي مدينالصورة رقم32:براعم تلا



الصورة رقم33:براعم ثلاثية الفصوص تزين جدران القاعة المذهبة



الصورة رقم34:براعم موردة ببنيقة عقد محراب مسجد ابي الحسن



الصورة رقم35:براعم موردة بباطن عقد البائكة التي تتقدم القاعة المذهبة



الصورة رقم36:سيقان نباتية بجدران مسجد سيدي ابي الحسن



الصورة رقم37:السيقان النباتية باحد عقود بيت الصلات بامسجد سيدي ابي مدين



الصورة رقم38:السيقان النباتية با قاعة المشور



الصورة رقم39:زهرة رباعية البتلات با مسجد سيدي ابي مدين



الصورة رقم40:الاطر الهندسية لتوزيع الحشوات الزخرفية بمسجد سيدي ابي الحسن



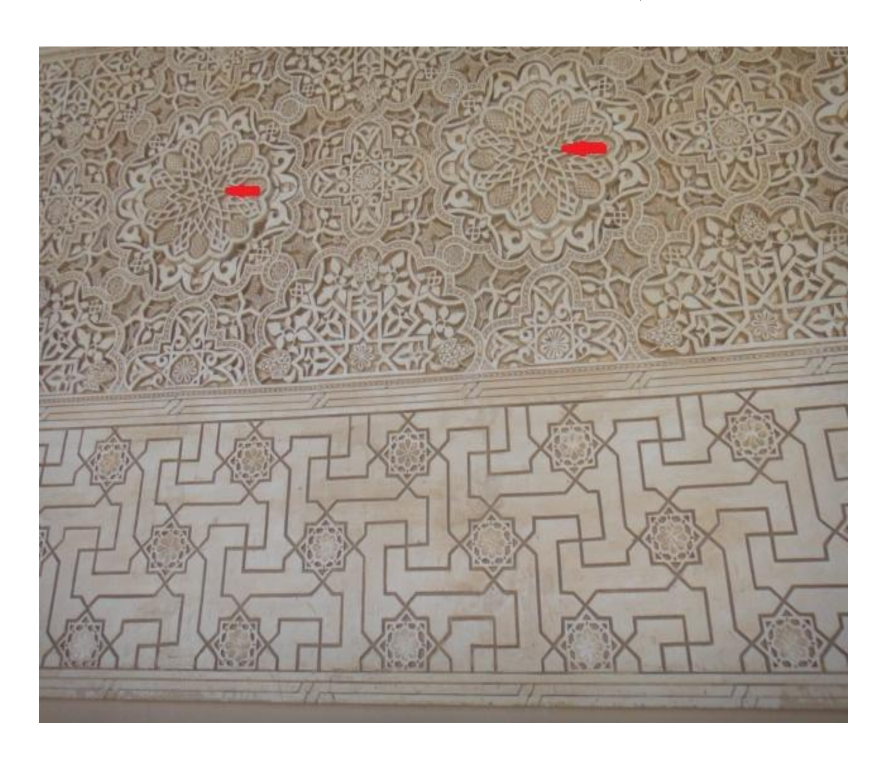
الصورة رقم41:الاطر الهندسية لتوزيع الحشوات الزخرفية با جامع سيدي ابي مدين



الصورة رقم42:الاطر الهندسية لتوزيع الحشوات الزخرفية با قاعة بني سراج



الصورة رقم43:شبكة المعينات البسيطة ببائكة رواق البركة



الصورة رقم44:النجمة التمانية برواق جناح الاسود



الصورة رقم45:الظفائر المحيطة با محراب سيدي ابي الحسن



الصورة رقم46:العقود المقرنصة برواق البركة



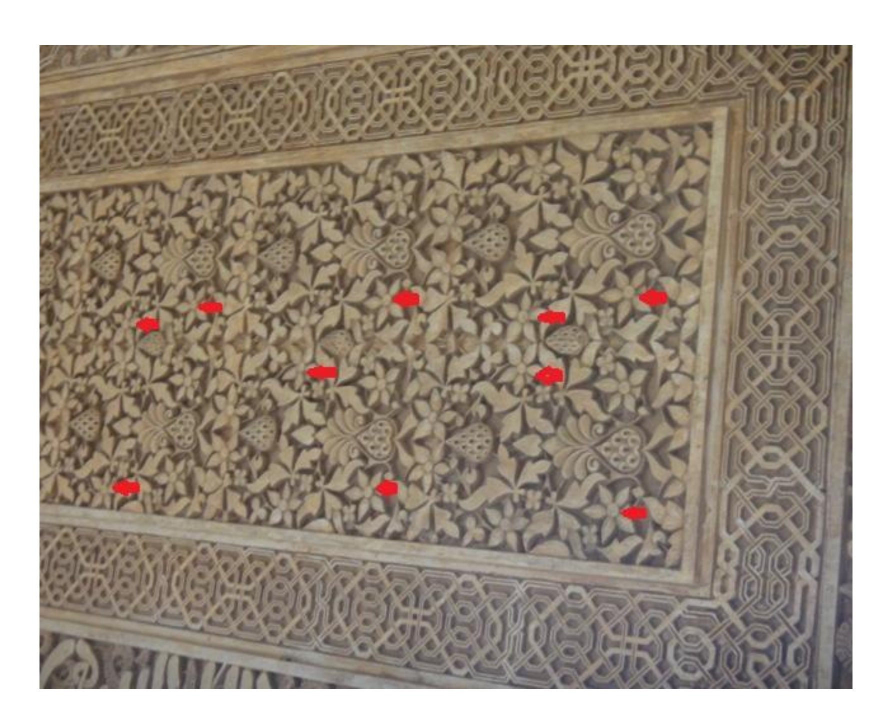
الصورةقم47:سيقان



الصورة رقم48:اشكال دوائر مختلفة باالقاعة المقرنصة



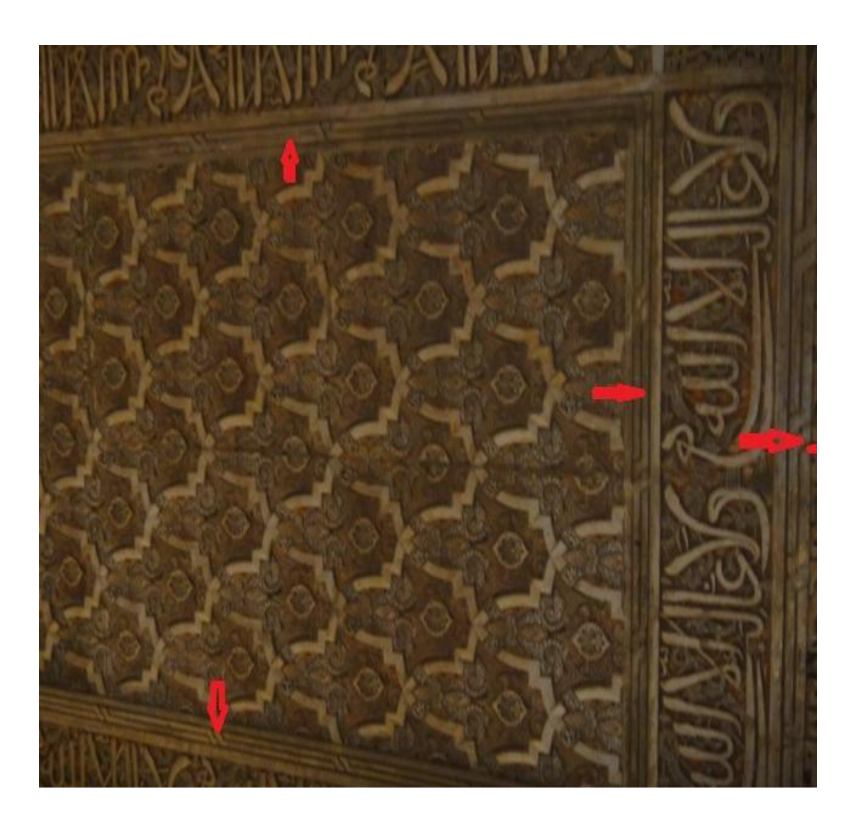
الصورة رقم49:الاشكال الصليبية با جدران قاعة الاختين



الصورة رقم50:ازهار با رواق الاسود



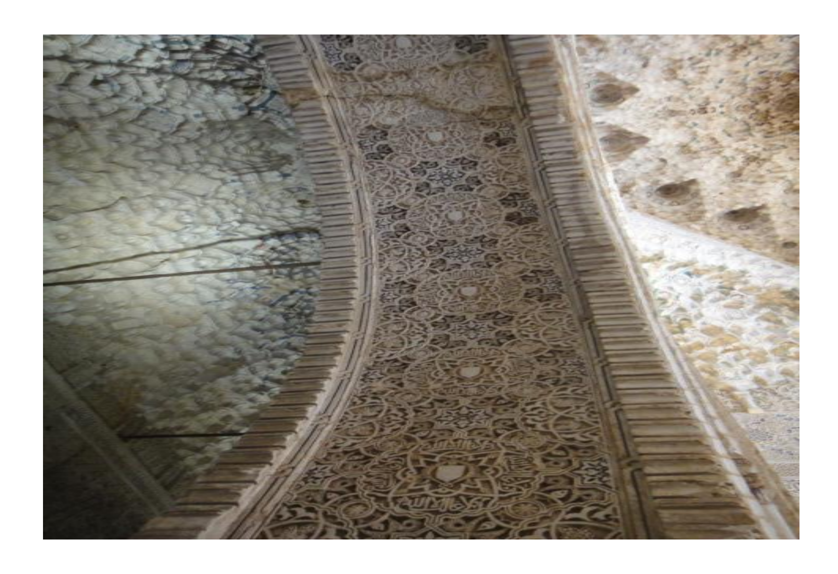
الصورة رقم51:ضفائر ذات مضلعات سداسية تحيط با السنجات التي تعلو مدخل قاعة المشور



الصورة رقم 52:ضفائر تزين جدران قاعة السفراء



الصورة رقم 52:اشكال هندسية دائرية تزين جدران قاعة الاختين



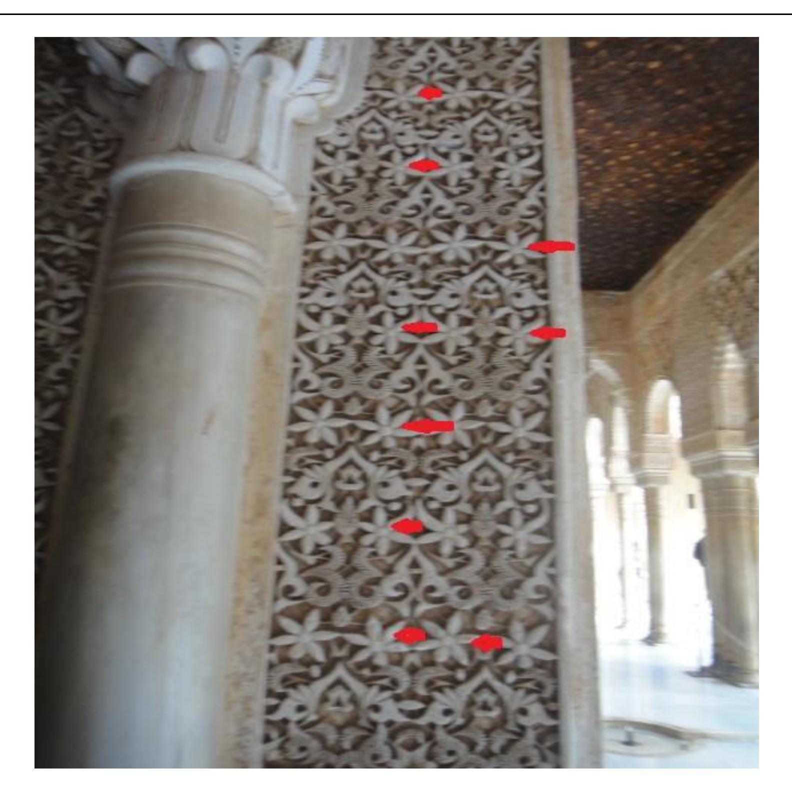
الصورة رقم53:اشكال هندسية دائرية تزين جدران قاعة الاختين



الصورة رقم54:اشكال هندسية صليبية باحد جدران جنة العريف



الصورة رقم 55:سيقان نباتية با قاعة الملوك



الصورة رقم56: ازهار تزين مدخل القاعة المقرنصة



الصورة رقم 57:تحقيق مبدا التماتل

فهرس الملاحق

ملاحق الفصل الاول

فهرس اللوحات

ملاحق الفصل التاني

ملاحق الفصل التالت:

فهرس المخططات

فهرس الاشكال

ملاحق الفصل الرابع

فهرس الاشكال

فهرس الصور:

صور الفصل التالت.

صور الفصل الرابع

الفهرس العام

الفصل التالت:الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الاوسط مابين القرنين7-13/8-14م.

Résumé :

Le décor en stuc au Maghreb-central et Andalousie entre le 13ème et 14ème siècle (étude analytique comparative) est le titre de la présente thèse dont l'objectif principal est la découverte de l'unité artistique ayant marqué les territoires du Maghreb islamique par l'analyse et la comparaison des éléments de décor dans le Maghreb-central (l'ère des Zianides et des Mérinides à Tlemcen ainsi que dans le territoire andalou (l'ère des nasrides à Grenade).

Mots-clés : décor – gypse – décor végétal – décor épigraphique – Décor Géométrique - Maghreb-central – Andalousie – gravure – moulage.

Abstract :

The stucco in central-Maghreb and Andalusia between the 13th and 14th century (analytical comparative study) is the title of this thesis, which the main objective is to discover the artistic union that marked the Islamic Maghreb territories through analysis and comparison of decoration elements in the central Maghreb (the Zayyanids and Marinids dynasty in Tlemcen and in the Andalusian territory (the era of Nasrid in Granada).

Keywords: decor - gypsum - plant decoration - epigraphic decoration - geometric decoration - central Maghreb - Andalusia - engraving - molding.

ملخص:

الزخرفة الجصية في المغرب الاوسط و الاندلس ما بين القرنين التالث عشر و الرابع عشر(7-8ه/13-14م)(دراسة تحليلية مقارنة)هو عنوان هده الاطروحة، حيت يتجلى الهدف الرئيسي من هده الدراسة في ابراز الوحدة الفنية التي ميزت اقاليم المغرب الاسلامي ،من خلال تحليل و مقارنة عناصر الزخرفة الجصية في كل من اقاليم المغرب الاوسط(عمائر الزيانيين و المرينيين بتلمسان) واقاليم الاندلس (عمائر بني نصر بغرناطة).

الكلمات المفتاحية:

الزخرفة،الجص،الزخرفةالنباتية،الزخرفة،الهندسية،الزخرفةالكتابية،المغربالاوسط،الاندلس،النقش،القولبة.